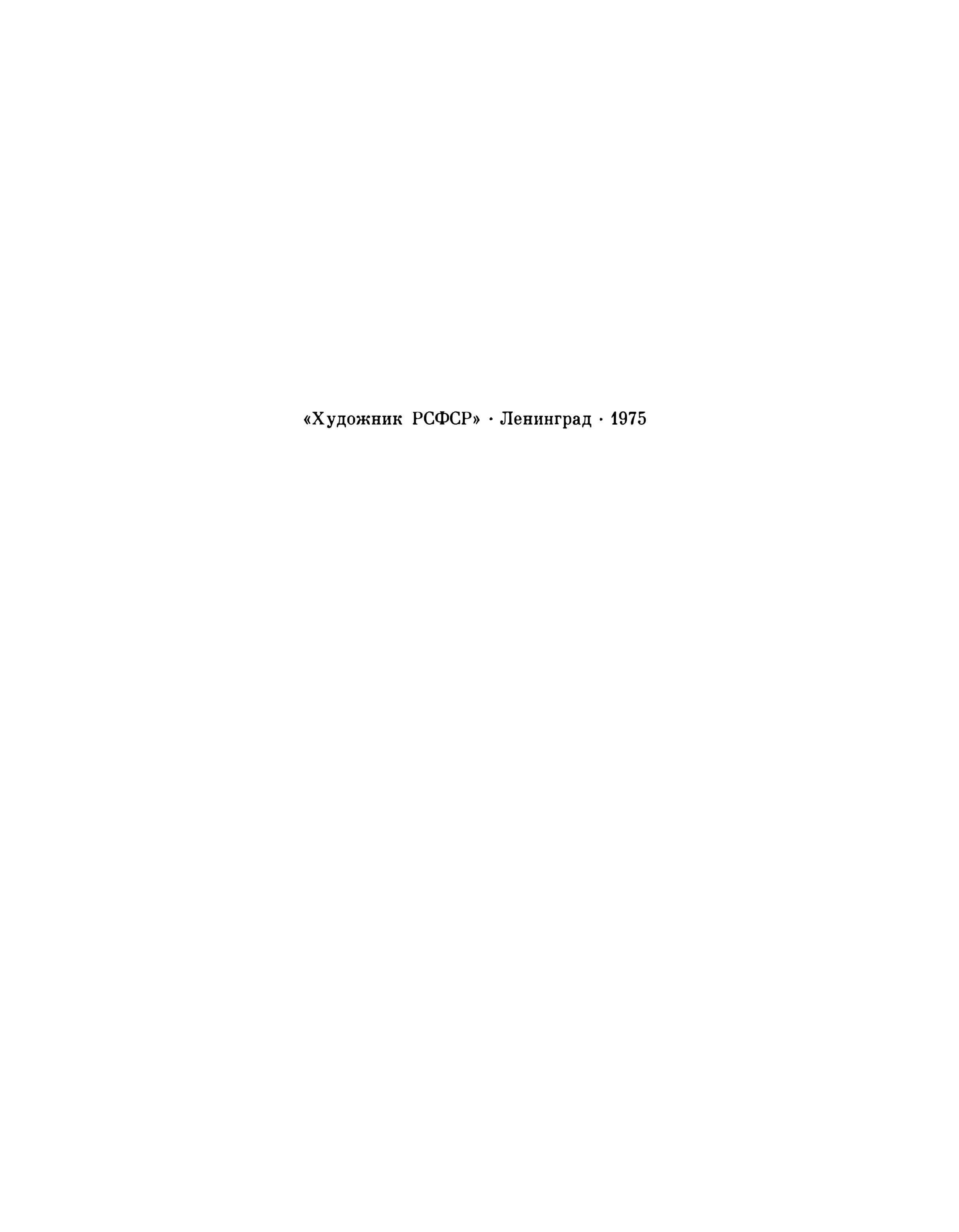


Н. И. ФЕШИН



«Художник РСФСР» · Ленинград · 1975

ДОКУМЕНТЫ

ПИСЬМА

ВОСПОМИНАНИЯ О ХУДОЖНИКЕ

Николай Иванович
ФЕШИН

Составитель и автор комментариев Г. А. Могильникова
Автор вступительной статьи С. Г. Капланова

Ф $\frac{80101-15}{М173(03)-74}$ 343-74

СОКОЛИНЫЙ ГЛАЗ ЖИВОПИСЦА

Имя Николая Фешина стало известно российским любителям искусства в девятьсот десятом — девятьсот одиннадцатом годах, когда этот художник, выходец из Казани, успешно выступил на петербургских и московских художественных выставках, а также имел успех на заграничных вернисажах. Первое впечатление от его работ было сильным и неожиданным.

Щедрый дар живописца и этнографа породил искусство смелое, поражающее зрителей глубокой и выразительной искренностью. Это был дар, органично развивавшийся в родной, до тонкостей знакомой среде. Надолго запомнилась зрителям первая крупная работа Фешина «Свадьба у черемис»...

Художник жил и работал в Казани, каждый год показывая новые талантливые вещи. В то междувременье в искусстве он щедро насаждал добрые семена здорового реалистического взгляда на мир. Будучи преподавателем Казанской художественной школы, Фешин весьма своеобразно для той поры вел процесс обучения. Школярству, доктринерскому преподаванию он предпочел поощрение в учениках зачатков творческой индивидуальности. Это впоследствии дало свои плоды: целый ряд известных советских живописцев прошли школу Фешина. Органическая тяга к живописности картинных решений у них от Фешина. У этого человека был верный соколиный взгляд и природное цветовое чутье. Рисовал всем нутром. Рисовал свободно, широко, смело...

Портреты Фешина писаны в свободной, ярко живописной манере. Рисунок совершенен настолько, что о нем забываешь, когда рассматриваешь блестящие фешинские импровизации.

Самое дорогое в наследстве Фешина, драгоценное зерно творчества — бесконечная преданность искусству живописи. Ей, реалистической полнокровной живописи, он не изменял никогда. Первое совместное с именитыми европейскими художниками — Клодом Моне, Писсарро, Ренуаром, Гастоном ля Туш, Сислеем — выступление русского живописца за рубежом сопровождалось признанием за ним первенства:

«...Один только русский художник Николай Фешин своим портретом m-lle Сапожниковой пожал лавры полного триумфа среди всех других портретов этого салона, и редко американская публика имела случай видеть картину, представляющую столько индивидуальности и характера. Фешин, родившийся в Казани, настоящий

мужик в искусстве, обладающий мужественной силой, верностью глаза и поразительной силой чувства, столь типичной для настоящего русского». Это писалось в «Ивнинг пост» в мае 1910 года.

В то время, как Малевич и Кандинский «завоевали» Запад абстрактными новациями, «настоящий мужик в искусстве» Николай Фешин показал образцы живописного стиля, которые стояли в одном ряду с искусством Ренуара и Моне...

Фешин по своей натуре был стихийным живописцем и столь же стихийным проповедником, учителем цветового мировосприятия.

Красота, заключенная в его полотнах, русский дух, не растраченный им до последних дней, сеют добро и добрые чувства в Америке, в Европе.

С. Коненков

ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ Н. И. ФЕШИНА

Живописное дарование Николая Ивановича Фешина проявилось в жанровой картине, в пейзаже и натюрморте. Однако наиболее сильной и яркой частью искусства Фешина является портрет. Изысканная сдержанность и вместе с тем насыщенность цветовой гаммы, разнообразие фактуры, острота видения характера модели определяют своеобразие портретов Фешина.

Даже при самом благожелательном отношении к портретируемому Фешин не допускает ни малейшей идеализации или какого-нибудь смягчения черт лица или особенностей характера.

Фешин работал в живописи, графике, скульптуре, прикладном искусстве, оформлял театральные спектакли. Он был бесконечно предан натуре. Он умел увидеть не только ее характерность, но и поэтичность. Художник виртуозно рисовал, мастерски решал сложные композиционные задачи.

Его творчество, незаслуженно забытое на многие годы, привлекло к себе внимание зрителей на выставке в Казани, которая была открыта 6 декабря 1963 года. Открытие проходило торжественно и взволнованно. Со всех концов Советского Союза съехались ученики Фешина. Зрители увидели множество малоизвестных работ художника. Наряду с законченными произведениями, были экспонированы его этюды, эскизы, наброски, которые свидетельствовали не только о кровных связях художника с жизнью, но и о диалектической сложности его творческого процесса, в котором на пути к созданию картины порой возникали самые контрастные композиционные замыслы.

Вслед за Казанью выставки открылись в Москве, Ленинграде и г. Кирове.

О жизни и творчестве Фешина известно очень мало, поэтому издание сборника воспоминаний о художнике и его писем весьма своевременно. Эти материалы прольют свет на одну из малоизученных страниц русского искусства начала XX века, которых, к счастью, остается все меньше и меньше в нашем искусствознании.

Фешин родился 26 ноября 1881 года в Казани в семье владельца позолотно-столярно-резной мастерской. Его отец был самобытным человеком и превосходным мастером. Мальчиком Фешин находился под большим влиянием художественных интересов отца, в мастерской которого он рисовал и резал по дереву. П. М. Дульский, первый биограф Фешина, пишет, что с двенадцатилетнего возраста мальчик каждое лето выезжал с мастеровыми в села для выполнения отцовских заказов. Это было началом жизненной школы. Он смог наблюдать непосредственно и близко народные обычаи и огромное разнообразие национальных типов. В деревнях, окруженных нетронутыми лесами Заволжья, он встречал русских, марийцев, чувашей. Впечатления от соприкосновения с природой и людьми оказались существенным компонентом творческой биографии художника. Та свобода, с которой Фешин в своем раннем и зрелом творчестве оперирует национальной характерностью лица, быта, одежды.

народного искусства, по всей вероятности, базировалась на фундаменте ярких детских и юношеских восприятий.

В 1895 году Фешин поступил в Казанскую художественную школу, после окончания которой через шесть лет как лучший ученик был принят в Высшее художественное училище при Академии художеств. Работал Фешин в мастерской у И. Е. Репина, оказавшего огромное влияние на формирование молодого художника.

Революция 1905—1907 годов глубоко взволновала Фешина. Он участвует в студенческих забастовках и революционных митингах, собирает деньги на оружие для боевых дружин. Художник оказывается активным участником происходящих событий, и, естественно, что эти события находят непосредственное и очень эмоциональное отражение в его творчестве. В картинах и эскизах этого времени Фешин немногословен. Обычно отдельные эпизоды подавления революции, увиденные в жизни, обобщаются художником в работах, которые он с гневом приносит на суд зрителя.

Картина «Случайная жертва» была удалена с выставки как произведение на революционную тему.

В эти же годы Фешин сотрудничает в журналах «Адская почта» и «Леший». Так, во втором номере журнала «Леший» за 1906 год, в годовщину Кровавого воскресенья, появилась литография Фешина «Перед господином стражником», которую характеризует социальная заостренность.

Работы Фешина периода революции свидетельствуют о его гражданственности.

Художник еще в стенах Академии формируется как зрелый мастер жанровой живописи. Его картины всегда «вбирают» в себя множество острых и метких жизненных наблюдений. Фешина привлекают прежде всего народные обычаи, о которых он рассказывает зрителю правдиво, увлеченно и в то же время порой чуть иронично. Его картины обычно «многолюдны» и искусно скомпонованы.

Мастерство рисовальщика помогает ему создать то своеобразие и неожиданность сюжетных завязок и взаимоотношений персонажей, которое характерно для его произведений.

В 1908 году была написана картина «Черемисская свадьба». Она находится в Америке, но о мастерстве и жизненности этой работы позволяют судить многочисленные этюды, хранящиеся в Козьмодемьянске.

В 1909 году Фешин завершил картину «Капустница», за которую получил звание художника и право на заграничную поездку.

После окончания Академии он едет во Францию, Германию, Италию. Знакомство с прославленными европейскими музейными собраниями сыграло большую роль в развитии его мастерства. Возвращается Фешин уже в Казань, где в течение четырнадцати лет руководит натюрмортным и натурным классами в Казанской художественной школе.

«Капустница» дает представление о Фешине как о сложившемся, зрелом мастере. Художник как бы вводит зрителя в обстановку веселого, задорного осеннего праздника, строит композицию живо и непринужденно, создает образы, полные сочной жизненности.



Н. И. Фешин в своей мастерской в Казанской художественной школе. Фотография 1909 г.



Н. И. Фешин среди выпускников Казанской художественной школы. Фотография 1910-х гг.

В эскизах к этой работе мы находим контрастные композиционные решения, напряженный, сильный цвет и озорную гротескность образов. В картине цвет становится более гармоничным и приглушенным, а гротеск несколько смягчается.

«Капустница» была не только одной из наиболее значительных программных работ Академии того времени, но заняла свое место в истории русского жанра наряду с произведениями Архипова и Малявина.

Картины Фешина всегда интересны по цветовому строю, по своеобразию сюжетных ходов и характерности типажа. Однако в сочетании документальности и гротеска заключена и некоторая их противоречивость. Быть может, она связана с излишней прямолинейностью использования натурных впечатлений. Порой недостает необходимого обобщения, которое всегда является результатом синтеза натурных наблюдений.

В какой-то мере это относится к большим работам «Бойня» и «Обливание», которые остались незаконченными.

Наиболее завершенная и, пожалуй, наиболее значительная из них — картина «Бойня», в которой показан тяжелый труд «резаков». Напряженность и спокойствие сплетаются здесь воедино. Художник передал момент, когда все готово к свежеванию туши недавно убитого быка, у которого еще светится зеленый стекленеющий глаз. Старик склонился к туше, худощавый человек осматривает нож, и в напряженности мускулов уже чувствуется его готовность к тяжелой работе. В то же время мальчики, привычные к обстановке бойни, непринужденно играют бычьим пузырем. Черная, с большими подпалинами на животе туша быка, серые рубахи, желтовато-красная освежеванная туша, земляной пол, залитый кровью, образуют цветовой сплав, полный драматизма и внутренней силы. Художник показывает зрителю кусок жизни именно таким, каким он открылся перед ним, ничего не смягчая и не вуалируя.

Помимо известных картин, Фешин выполнил множество эскизов, которые остались лишь на стадии замыслов. Среди них — контрастные по решению варианты одного и того же сюжета, которые свидетельствуют о больших творческих возможностях художника. Но в то же время, вероятно, не случайно многие из них остались незаконченными.

С наибольшей полнотой и последовательностью талант Фешина проявлялся в портретной живописи.

В лучших его портретах, как и в картинах, находит свое отражение колористическая одаренность художника, умение увидеть в природе в самых сдержанных, почти скупых цветосочетаниях удивительное богатство и разнообразие оттенков. Своеобразие Фешина-колориста сложилось рано, еще в годы пребывания в Академии художеств.

Для его палитры характерно сочетание глубины и приглушенности цвета. Предпочитая тонкую серебристую гамму, Фешин умеет облагородить любые сочетания цветов.

«Его бескрасочность — его валюта»,— так образно характеризует сдержанность серо-охристого колорита Фешина профессор А. М. Соловьев, бывший его ученик.

Фешин работал на тянущем казеиновом грунте, который делает матовой поверхность его картин и портретов, поэтому, несмотря на свободную широту мазка, наложенного мастехином, поверхность его работ не дает бликов.

Рано приходит к Фешину мировая известность. На международной выставке в Мюнхене художник получает золотую медаль за портрет «Дама в лиловом (Портрет неизвестной)» 1908 года.

Портрет отличается точностью психологического рисунка образа. Фешин подчеркивает несколько основных качеств модели. Героиня его портрета умна, холодна, надменна. Сочетание бледного, чуть смуглого лица, обрамленного мягкими каштановыми волосами, серебристого фона, светло-сиреневого платья, белого шарфа и золотистой муфты — изысканно и гармонично.

Портрет, видимо, был написан на старом холсте, темный красочный слой которого просвечивает сквозь живописную поверхность фона. Это создает особую сложность его цветового строя. В начале XX века в связи с обостренным вниманием к решению колористических проблем художники часто использовали возможности сочетания плотной живописи старого холста, который несколько таинственно и неожиданно проступал сквозь свежий красочный слой. Это создавало дополнительные цветовые акценты и сопоставления. Музыкальность колористического строя портрета соответствует строгой найденности позы и жеста. Прекрасно написана рука дамы — нервная, тонкая, гибкая. Фешин в своих портретах писал руки с удивительным вниманием и удовольствием. Он с интересом наблюдает совпадения выразительности лица и рук и с неменьшей заинтересованностью рассказывает зрителю о случаях, когда выразительность рук вскрывает свойства характера, которые трудно прочесть на лице модели портрета.

В портретах Фешина 1900-х годов мы можем обнаружить отражение основных тенденций изобразительного искусства этого времени: интерес к пленэрным решениям, к сложным композиционным построениям, и, наконец, к особой индивидуальной заостренности образа.

Портреты Фешина этой поры разнообразны. Мы встречаем в его творчестве камерные портреты, где человек изображен в привычной для него домашней обстановке; большой композиционный портрет, где художник перед собой не только ставит четкие задачи психологической характеристики, но и раскрывает взаимодействия человека с окружающей его предметной средой, во многом организованной по замыслу художника.

В таких портретах, помимо конкретной характерности модели, можно обнаружить черты обобщения образа.

Наконец, он пишет и портрет-миниатюру, в которой сохраняет энергичную динамику мазка и мягкую приглушенность цветовой гаммы. Таков портрет П. И. Фешина, написанный тогда, когда брату художника было двадцать лет. Мне довелось встретиться с Павлом Ивановичем через пятьдесят пять лет после создания портрета, и меня поразило, как художник сумел уловить самую сущность внутреннего мира человека, его чистоту, духовную ясность, скромность, которые брат художника сохранил до старости.

Внимание к душевному миру человека характерно для лучших портретов Фешина. Так, глубокой задумчивостью пронизан портрет художника К. М. Лепилова (1909). Близок ему по лирической проникновенности портрет П. А. Радимова (1911), друга Фешина по Казанской художественной школе.

Радимов был не только художником, влюбленным в русский пейзаж, но и поэтом, который умел воспеть этот пейзаж в стихах, то радостных и ликующих, то задумчивых и мечтательных. Лицо Радимова привлекает ясностью, красотой и сосредоточенностью. Серебристость приглушенной цветовой гаммы отвечает тому эмоциональному строю, в котором написан портрет.

Вдумчивая серьезность характеристики отличает портреты П. Ф. Бессонова (1900), Н. К. Евлампиева (1905), в которых художник как бы приглашает зрителя к раздумьям о судьбе и характере своих моделей.

В ранних портретах начала 1900-х годов персонажи обычно изображены на широко и свободно написанном фоне. Художник, как правило, не пишет ни антуража, ни интерьера. Живопись этих портретов темпераментна. Мазок динамичен и разнообразен.

С 1912 года Фешин становится экспонентом Товарищества передвижных художественных выставок, которые в это время были в известной степени противоречивы. Наряду с портретами И. Е. Репина, Н. И. Фешина, С. В. Малютина, П. И. Келина, представлявшими наиболее значительные достижения в портрете художников Товарищества, выставки изобиловали салонными работами Н. К. Бодаревского и многих других.

По-видимому, именно участие Фешина в шести выставках Товарищества психологически емкими и красивыми по цвету портретами способствовало появлению у Репина высокого мнения о творчестве его бывшего ученика. Ведь не случайно в 1926 году в разговоре с советскими художниками, приехавшими к нему в Куоккалу, Репин назвал Фешина в числе наиболее интересных современных портретистов.

Фешин с увлечением пишет портреты в пленэре. Это обычно небольшие портреты-этюды, написанные на ярком солнце, часто против света. Свет в таких работах создает мерцающее сияние вокруг головы, золотистым маревом наполняет этюд.

Таков портрет дочери Ии (1917), который был написан на фоне зелени и ствола дерева. Он пронизан нежной отцовской любовью. Дочь Фешин писал часто, каждый раз бережно открывая новые оттенки ее образа.

Близок по характеру живописи и более ранний портретный этюд М. Г. Медведевой (1912), который привлекает насыщенностью словно изнутри горящего цвета.

В этих портретных этюдах интересно резкое различие живописной кладки мазка на лице, легкими, почти неуловимыми касаниями и очень пастозного письма на одежде и фоне. Особенно отчетлива эта контрастность в детских портретах художника, которые он писал с большим интересом. Фешин с таким же уважением относился к духовной жизни детей, как Суриков, Репин, Серов.

В «Портрете девочки» (1910) читается спокойная серьезность. Нет ни малейшего оттенка сентиментальности или слащавости. Художник любуется нежным лицом с прозрачными серыми глазами и выпуклым лбом, обрамленным легкими волосами. Портрет девочки строг по внутреннему состоянию и подлинно лиричен.

Та же серьезность и душевная мягкость образа характерна для портрета Вари Адоратской (1914).

Портрет этот вызывает в памяти лучшие детские образы русской живописи конца XIX — начала XX века. Карие глаза ребенка задумчивы, внимательны и ясны. Художник прекрасно передал своеобразную посадку гибкой фигуры девочки. Золотисто-русые волосы двумя косичками струятся за спину. Портрет выдержан в нежной, радостной и в то же время изысканной цветовой гамме. Девочка сидит на белой скатерти в белом же батистовом платье с голубовато-зеленым бантом.

На столе прекрасно написанный натюрморт. Никелированный чайник на спиртовке, апельсины, гранаты, орехи, ваза с фруктами и кукла в голубом платьице. Все это словно внезапно увидено художником.

Как рассказывала В. В. Адоратская, портрет был написан весной, в казанской мастерской Н. М. Сапожниковой.

Принятый в 1916 году в члены Товарищества, Фешин на 45-й передвижной выставке экспонирует шесть очень интересных работ. Среди них — острые психологические портреты профессора Л. Л. Фофанова, художника В. Г. Тихова, отца, Н. М. Сапожниковой. Пытливо ищет он новые формы в решении портрета-картины. Иногда эти поиски оказываются спорными, порой противоречивыми, но они несут на себе печать своеобразия и таланта.

1916—1917 годы чрезвычайно плодотворны в творчестве Фешина-портретиста.

В 1916 году Фешин многократно писал Н. М. Сапожникову. Были написаны и быстрые этюды за чтением и большие портреты. Сапожникова была ученицей Фешина по Казанской художественной школе. Женщина умная, образованная, одаренная, она была старше Фешина и, в свою очередь, обучала его языкам. В Казани в ее мастерской с верхним светом очень любил писать Фешин. Сапожникова покровительствовала художнику, который очень нуждался. Портреты сестры, племянницы, свои она покупала у него обычно по очень высоким ценам. По рассказам В. В. Адоратской, Сапожникова была женщиной деятельной, энергичной, с сильным, несколько мужским характером.

Большие композиционные портреты Фешин чаще всего писал в интерьере. Спокойный свет в бо́льшей мере отвечал его излюбленной сдержанно серебристой или коричневатой гамме. Однако, работая над портретом в интерьере, Фешин, как правило, вводил источник света, который оказывался очень существенным компонентом в построении его работы. Композиция портретов этого типа обычно динамична.

Таков большой портрет Н. М. Сапожниковой 1916 года. Словно внезапно приостановив игру на клавесине, она обернулась к художнику, облокотившись красивой рукой о крышку. Композиция портрета свободна, фигура непринужденно заполняет холст обычного для художника почти квадратного формата. Свободно и широко падают складки платья, шали, наброшенной на него. Фигура мастерски вписана в интерьер. Портрет не закончен, и это дает возможность проследить процесс его создания. Широко и смело намечена углем фигура, быстро прописанная энергичными, длинными мазками по контуру. (Правая часть платья осталась незаконченной).

Лицо и руки моделированы внимательно и написаны с характерной для Фешина широтой и пластичностью.

В 1916—1917 годы Фешин выполняет разнохарактерные женские портреты. Его привлекают молодая лукавая Тамара Попова, совсем юная и женственная студентка Маша Быстрова, Е. М. Конурина, в старом и умном лице которой зритель находит следы трудной, быть может, трагически сложившейся жизни.

Самым значительным из мужских портретов Фешина дореволюционного периода можно было бы назвать портрет художника В. Г. Тихова (1916).

Создан образ сложный и противоречивый. Тихов корректен и подтянут. Он производит впечатление человека умного, но неприятного и надменного. Склад его лица с холодными глазами и чувственным ртом сугубо индивидуален. Лицо некрасиво, но очень выразительно, со сложным комплексом разноречивых чувств, о которых рассказывает Фешин. Как всегда, в его портретах динамична композиция. Тихов изображен в позе человека, свободно чувствующего себя в любом обществе. Хорошо написана рука с красивыми, сильными, удлиненными пальцами. Портретируя Тихова, Фешин рассказывает зрителю о его опустошенности.

После Октябрьской революции, с 1917 по 1923 год, Фешин создал ряд замечательных портретных работ. Психологическая острота и обобщенность образа характерна для портрета отца художника (1918). Как и портрет В. Г. Тихова, эту работу можно считать этапной для творчества мастера.

С удивительной проникновенностью Фешин воплотил величавую и мудрую старость. Показан человек труда с «умными» сильными руками. В этом портрете уже нет той фиксации мгновенного состояния, как в портрете Сапожниковой на золотистом фоне. Изображение отца словно имеет протяженность во времени. Это то обобщение, которое характерно для многих лучших портретов в русском искусстве. Портрет отца Фешина можно сопоставить с портретом А. Д. Езерского работы В. И. Сурикова, где художник создает образ умудренного жизнью старого человека. Однако пластическая выразительность достигнута разными средствами. У Сурикова живопись плотная, сочная, напряженный и сдержанный цвет. У Фешина охристо-коричневая гамма, широта размашистого мазка, при которой, однако, не пропадает строгая моделировка формы. Портреты роднит творческое преломление рембрандтовских традиций, углубленное прочтение духовной жизни человека.

Новое время рождало новые темы, новые образы в творчестве Фешина.

В 1918 году Фешин по заказу Политотдела Красной Армии исполняет большой композиционный портрет Карла Маркса.

Маркс изображен за работой в своем кабинете. Он словно внезапно оторвался от бумаг на конторке, у которой стоял, ради беседы с невидимым зрителю собеседником. Художнику прекрасно удалась величавая голова Маркса. Взгляд его полон высокой мысли и большой душевной твердости. Руки энергичные, тонкие. В жесте руки, словно подкрепляющем какую-то мысль, большая острота и выразительность.

Это замечательное произведение говорит об очень глубоком понимании Фешиным образа Маркса; оно исполнено с большим колористическим мастерством.

В 1918 году Фешин написал портрет В. И. Ленина, серьезный и очень глубокий по проникновению в духовную жизнь вождя революции. Портрет был написан, повидимому, с фотографии, однако он превосходен и по убедительной и непринужденной живости, по красоте сдержанной колористической гаммы.

В 1920-е годы Фешин очень интенсивно работает в театре. Он выполняет декорации к опере Ж. Бизе «Кармен» для казанской оперы. Великолепный мастер колорита, он сумел весь драматизм ситуации выразить в серо-оливковой гамме испанских городских пейзажей. В эскизах Фешина нет сложных конструктивных построений. До известной степени он использует в театральной декорации приемы станковой живописи.

Фешин и в театре прежде всего талантливый колорист, который может тонко почувствовать национальное своеобразие испанского пейзажа и архитектуры. В эскизах костюмов Фешина — всегда остро поданные характеристики образов. Самые первые шаги художника на поприще театрально-декорационного искусства обнаружили его незаурядную одаренность и в этой области.

В первые годы после Октябрьской революции Фешин участвует в постановках народных театров.

Он полон замыслов новых картин, об этом свидетельствуют многочисленные эскизы, такие, как «Голод», «Кузница», «Восстание в тылу Колчака».

Искусство Фешина сыграло большую роль в становлении и дальнейшем развитии Казанской художественной школы.

Из многочисленных воспоминаний учеников, приведенных в этой книге, вырисовывается образ очень одаренного педагога, который добивался от учеников в рисунке четкой конструкции формы, а в живописи строго следил за композиционной построенностью и цветовой гармонией. Фешин сумел сделать обучение сложным по своим задачам и увлекательно интересным.

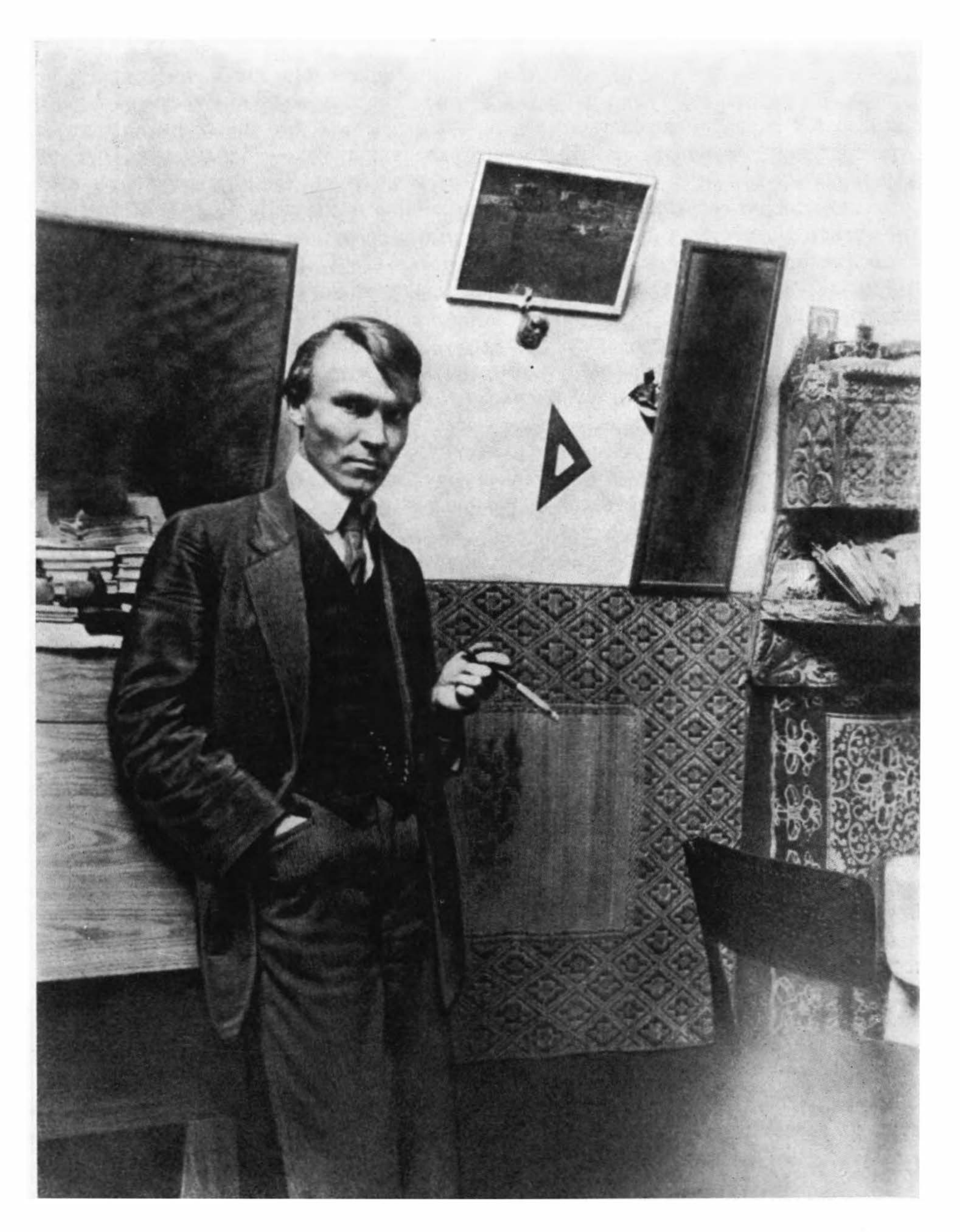
Фешин всегда работал вместе со своими учениками. Он выбирал для себя самые сложные, самые головоломные ракурсы. И неизменно его рисунки с натуры и живописные работы, исполнявшиеся в классах, были образцом высокого мастерства.

Ученики его немножко побаивались. Он был строг, немногословен и безжалостно правил работы. Однако Фешин очень быстро завоевал беспредельное доверие и уважение учеников, так как всегда был неизменно справедлив в своих требованиях.

Своеобразие фешинской манеры письма, характерность его портретов и виртуозность рисунков, которые он выполнял в учебных классах, представляли большой соблазн для подражания, однако Фешин умел его пресечь, мягко и деликатно объясняя нецелесообразность внешнего подражания.

В классных работах, как и в своих портретах, Фешин всегда искусно ставил модель. Интересен эпизод педагогической работы художника, о котором рассказывала К. Н. Кравченко, бывшая его ученицей в Казани:

«Когда Николай Иванович ставил модель, сбегалась смотреть вся школа. Он очень красиво сочетал обнаженную модель с вазами, драпировками, натюрмортами. Он умел неожиданно преобразить самую невзрачную натурщицу. Помню, как-



Н. И. Фешин. Фотография 1920—1923 гг.

то однажды пришла в класс натурщица — девочка, рыженькая, с косичкой, в веснушках. Класс разочарованно и раздосадованно смотрел на нее. Писать ее никому не хотелось. Николай Иванович смотрел на нее задумчиво и чуть покачивал головой. Потребовал темно-зеленый бархат, который послужил фоном для модели, повесил на него розовую выцветшую корзиночку. Потом попросил девочку расплести косу. Сказал: «Встряхни головой», — и вот тонкое личико потонуло в пушистой гриве золотых волос. Он поставил девочку против света, и веснушки исчезли. Золотой ореол был необычайно красив. Нежные полосы ее кофточки—голубые, зеленоватые, розовые,— сочетаясь с фоном и золотом волос, создали удивительно красивую и неожиданную цветовую гамму» [1].

Стремление Фешина к красоте и строгой сдержанности цветовых гармоний играло большую роль в его педагогической деятельности.

В 1923 году Фешин покидает Казанскую художественную школу. Много интересных творческих замыслов, связанных с казанскими впечатлениями, остаются неосуществленными. Фешин уезжает в Америку. Трагически переживает художник отрыв от родины. Понимает свою глубокую ошибку. Об этом свидетельствуют его письма к брату, пронизанные тоской по родине.

Его искусство за границей продолжает быть демократичным в своей основе и русским. Однако некоторые элементы салонности или манерности, которые проскальзывали в таких портретах, как портрет Е. Ф. Ошустович (1916), усиливаются. Их мы находим в некоторых живописных работах, а также в портретных рисунках детей.

Вместе с тем, Фешин создает ряд превосходных работ, таких, как портрет Д. Д. Бурлюка (1923), портрет гравера, старого актера и многие другие. В этих портретах есть острота, характерность и большая глубина психологической характеристики. Они гармоничны по цветовому решению. Пожалуй, наиболее интересен из перечисленных портрет Д. Д. Бурлюка. И. Э. Грабарь в своей книге «Моя жизнь» вспоминает о Фешине и этом его портрете: «Был в то время в Нью-Йорке еще один русский художник, окончательно перекочевавший в Америку, казанец Николай Иванович Фешин, отличный портретист, стяжавший заслуженное имя [. . .] Одним из лучших на выставке был его портрет Давида Бурлюка. Не знаю, снял ли сейчас Бурлюк свой знаменитый жилет из золотой парчи, вывезенный еще из Москвы сперва в Японию, а оттуда в Америку, но тогда он красовался в нем на всех выставках. Фешин написал его в этом историческом жилете» [2].

В своей характеристике Бурлюка Фешин далек от какой-либо идеализации модели. Он с явной иронией рассказывает зрителям о самоуверенности Бурлюка и его некотором позерстве. Вместе с тем портрет пронизан ощущением активной, сочной жизненности.

Вскоре Фешин становится популярным портретистом, у которого не было недостатка в заказах.

---

[1] Записано со слов К. Н. Кравченко в 1962 г.
[2] И. Э. Грабарь. Моя жизнь. М., «Искусство», 1937, с. 290.

Наследие Фешина представляет большую ценность и последовательностью реалистического пути художника в сложное время начала XX века, и огромным мастерством, и глубоким, серьезным прочтением духовной жизни человека.

Внимание к внутреннему миру портретируемого, умение показать его как человека своей эпохи он наследует у И. Е. Репина. Однако Фешин является портретистом уже нового времени. У него мы встречаем характерное для искусства начала XX века обостренное внимание к психологии портретируемого, композиционную динамику, порой фиксацию какого-то мгновенного состояния человека.

Фешин — большой мастер рисунка. Гибкий контур, мягкая бархатистость теней, намеченных почти неуловимыми касаниями угольного карандаша, сложные ракурсы, которые избирает Фешин для своих моделей, — все эти качества сугубо индивидуальны. Используя традиции репинского рисунка, он вырабатывает, однако, совершенно самостоятельную манеру, по-своему воспринимает модель.

Значительный интерес для молодежи художественных вузов представляют его рисунки обнаженной модели. В этих работах мы не найдем лиризма и мягкости, которая присуща акварелям и рисункам В. А. Серова, но в них отразилась именно Фешину свойственная категоричность в восприятии формы, понимание энергии и пластики женского тела. Именно поэтому его так привлекают сложнейшие ракурсы. Фешин часто работал на серой оберточной бумаге, виртуозно обыгрывая ее шероховатую поверхность. Фешин был и превосходным мастером графического портрета. Об этом свидетельствуют его портреты С. Т. Коненкова, М. И. Коненковой (1929).

В портретных рисунках Фешина чувствуется плодотворное влияние Гольбейна, которого очень любил художник.

Сохранилось немного рисунков Фешина периода его жизни на родине, но среди них мы не находим ни одного, в котором могли бы в чем-то упрекнуть Фешина-рисовальщика.

Меньше известен Фешин как пейзажист. Тем не менее его пейзажи представляют большой интерес. Он любит писать в осеннюю и зимнюю пору, когда окрестности Казани становились непроходимы или ранний снег пушистым ковром лежал в полях и таял на деревенской улице. В серебристо-серых русских пейзажах или в ярких, солнечных пейзажах Аризоны Фешин неизменно мастеровит, но первые насыщены большим лиризмом, они задумчиво-созерцательны.

В простом, будничном мотиве Фешин умеет видеть красоту. Таков его «Зимний пейзаж».

Фешин занимался и скульптурой. Еще в Казани он вырезал из дерева интересный портрет татарчонка Салаватуллы, в котором решает форму энергично и компактно.

После нескольких лет жизни в Нью-Йорке Фешин переселяется в Таос и там, в доме, построенном по его проекту и украшенном его резьбой, устраивает себе мастерскую, где много занимается скульптурой. Излюбленным его материалом становится дерево. Моделями Фешина чаще всего оказываются крестьяне или ковбои, которые живут в окрестностях. В Таосе, в Мексике или в Японии, где он был во время своего путешествия на Восток,— везде Фешина привлекали люди из народа,

и непосредственные натурные впечатления оказывались решающими для него в процессе творчества.

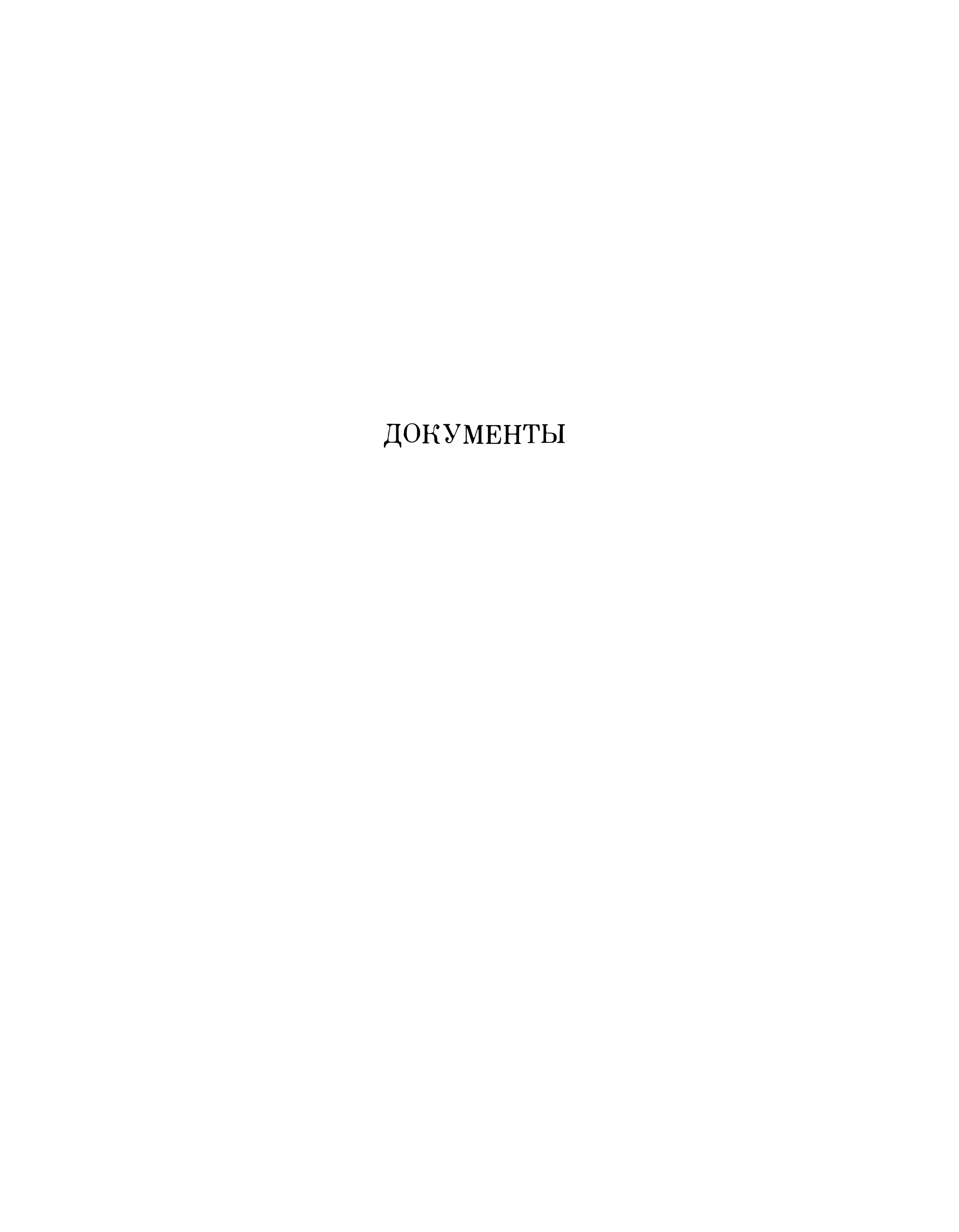
Фешин был виртуозом в искусстве и щедро делился своим мастерством с учениками. Многие ученики Фешина стали известными советскими художниками, которые вспоминают своего учителя с большим теплом и благодарностью.

Скончался Фешин 5 октября 1955 года в Лос-Анжелесе.

Творчество Фешина было органической частью русского реалистического искусства начала XX века. Его работы в первые годы Советской власти, педагогическая деятельность имели большое значение для становления молодого советского искусства. Традиции фешинского живописного искусства до сих пор живы в работах казанских художников и передаются ими своим ученикам.

Отрыв от национальных традиций, от родной почвы своей страны так же трагически отразился на творческой биографии Фешина, как это произошло в жизни К. А. Сомова, Ф. А. Малявина или К. А. Коровина.

В 1971 году исполнилось девяносто лет со дня рождения художника. Возникла та временнáя дистанция, которая позволяет объективно оценить вклад Фешина в историю русского искусства. Вероятно, для изучения его творчества было бы плодотворно сопоставление всего лучшего, что было создано в разные периоды его жизни. Это дало бы возможность выяснить роль национальных русских традиций в развитии позднего творчества Фешина, их взаимоотношение с местной традицией искусства.



ДОКУМЕНТЫ

1

Определением Императорской Академии художеств, 30 октября 1909 г. состоявшимся, бывший ученик Высшего художественного училища при Академии Фешин Николай за отличные познания в живописи и научных предметах, доказанныя им во время пребывания в отделении живописи и скульптуры Училища, удостоен звания художника, с присвоенным этому званию, на основании § 52 высочайше утвержденного 15 октября 1893 г. временного устава Императорской Академии художеств, правом на чин X класса при поступлении на государственную службу и с правом преподавания рисования в учебных заведениях. В уверение чего дан Фешину сей диплом, за подлежащим подписанием и с приложением академической печати.

С.-Петербург, нояб[рь] 16 дня 1909 г.

Президент Мария
Ректор В. Беклемишев
Секретарь В. Лобойков

ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 12, д. 82, л. 16.

2

[Список поощрения Н. И. Фешина за время его учебы в Высшем художественном училище при Академии художеств составлен как примечание к личному делу художника. В личном деле даны краткие сведения о биографии Фешина и его успехах по специальным и научным предметам (истории искусств, анатомии и перспективе) в мастерской И. Е. Репина, в которой Фешин обучался с 6 апреля 1902 г.]

21	дек[абря]	1902 г.	Объявление похвалы за этюд
10	янв[аря]	1903 г.	Премия II [75 руб.] за эскиз
30	марта	1903 г.	Похвала за этюд
30	марта	1903 г.	I премия в 100 руб. за эскиз
2	мая	1903 г.	Переведен на II курс
19	декабря	1903 г.	Совет постановил объявить похвалу за этюд
12	января	1904 г.	Совет присудил I премию 100 руб. за эскиз
12	ноября	1904 г.	Дано по прошению 15 руб.
10	января	1905 г.	Назначена награда 25 руб. за эскиз

10 января 1905 г. Объявлена похвала за эскиз
23 марта 1906 г. Отказано в ходатайстве о разрешении представить работу на звание художника
10 мая 1907 г. Пост[ановлено] считать окончившим научные курсы
31 окт[ября] 1908 г. Постановлено: ходатайствовать об оставлении на 1 год в мастерских
5 ноября 1908 г. Худ[ожественный] сов[ет] утвердил постановл[ение] 31 октября [190]8
30 окт[ября] 1909 г. Присуждено звание и поездка за границу

Инсп[ектор] Як. Андреев
31/X-[1] 909 г.

ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 12, д. 82, л. 14.

3

СВИДЕТЕЛЬСТВО

Дано сие из Императорской Академии художеств пенсионеру оной художнику Николаю Фешину в том, что на выезд его за границу препятствий не встречается, в чем Канцелярия Императорской Академии художеств свидетельствует с приложением печати. Свидетельство сие выдано Фешину на предмет получения льготного заграничного паспорта, как командируемому за границу для усовершенствования в искусстве.

Императорской Академии художеств
секретарь В. Лобойков
(секретарь за делопроизводителя) С. Барсуков

ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 12, д. 82, л. 18.

4

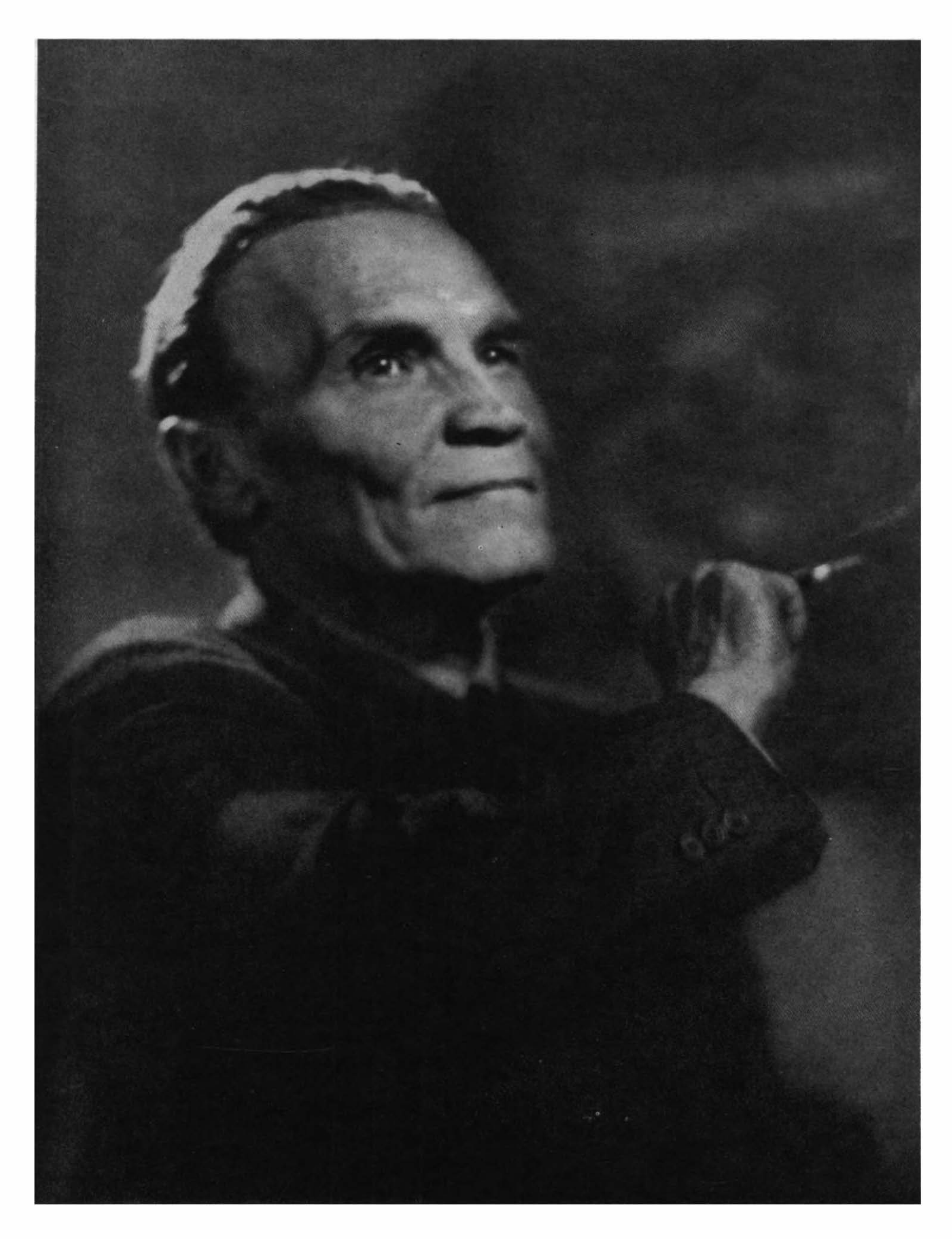
Милостивый государь Николай Иванович.

Собрание Императорской Академии художеств в заседании 24 октября 1916 г., во внимание к известности Вашей на художественном поприще, постановило удостоить Вас званием академика, на основании §§ 81—83 высочайше утвержденного — 15 октября 1893 г. устава Императорской Академии художеств.

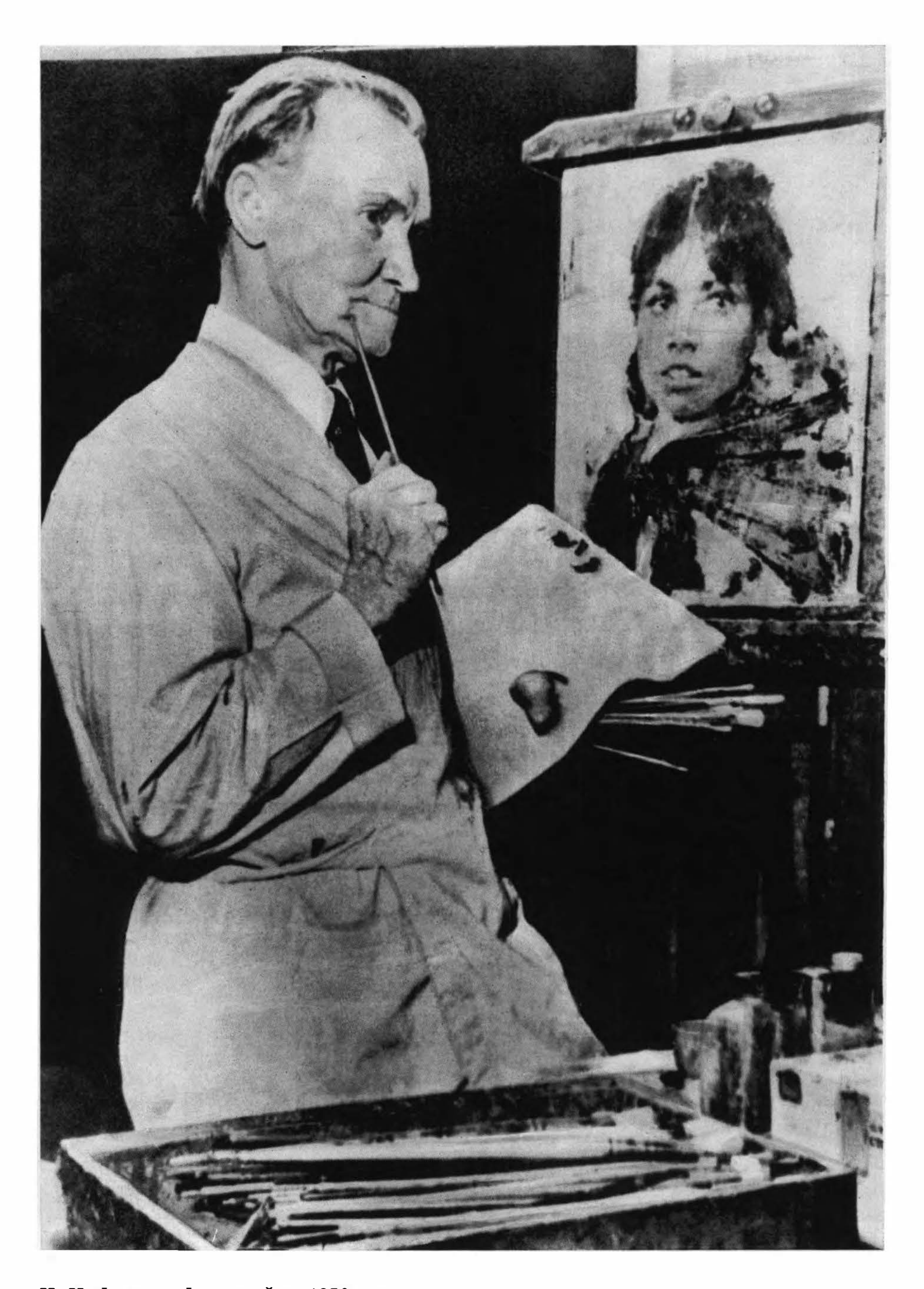
Означенное постановление удостоилось утверждения ее императорскаго величества августейшего президента Императорской Академии художеств великой княгини Марии Павловны.



Н. И. Фешин с учениками в натурном классе Казанской художественной школы. Фотография 1916—1917 гг.



Н. И. Фешин. Фотография 1940-х гг.



Н. И. Фешин. Фотография 1950-х гг.

Принимая на себя приятную обязанность уведомить Вас об этом, считаю долгом добавить, что диплом на звание академика будет Вам доставлен по подписанию оного ее императорским величеством августейшим президентом Академии.

Примите уверения в совершенном моем уважении и преданности.

В. Лобойков

ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 12, д. И-82, л. 47.

5.

ПРОГРАММА [1]

Школа, на мой взгляд, должна быть разделена на преддверие, где пришедший пробует свои силы, а руководящий разбирается в хаосе поступившего материала, самую школу, где почерпаются те или иные технические знания, и мастерские, завершающие образование артиста как такового.

Преддверие школы (испытательный пер[иод]).

Наибольшее зло я вижу в навязывании искусственной формы начинающему, где он под настойчивую и самодовольную указку учителя хоронит в себе самое драгоценное — это молодое нетронутое воображение. Как бы ни был даровит руководящий, он не в силах понять каждого, ведя всех методически по одной и той же дороге. И потому, прежде, чем допускать вновь посвященных к готовым, выработанным веками, может быть, и совершенным формам искусства, им надо дать окрепнуть, высказать без помехи свое индивидуальное кредо.

Первый год должен стоять вне программы, являясь как бы испытательным периодом для поступающего.

Материалы должны быть самые простые: глина, уголь, мел и акварель.

Темы — свободная композиция, собственное воображение и, если еще что допустимо, то только живая форма, как-то: цветы, овощи, рыбы, звери и т. п.

---

[1] В январе 1919 г. открылись Казанские государственные художественные мастерские (бывшая КХШ). Н. И. Фешин был назначен руководителем живописной мастерской (ЦГА ТАССР, ф. 1431, оп. 1, д. 21, л. 5). В ноябре этого же года всем преподавателям было предложено составить новые программы обучения (протокол собрания научного совета Казанских свободных государственных художественных мастерских 17 ноября 1919 г.). ЦГА ТАССР, ф. 1431, оп. 1, д. 24, л. 8. В ответ на это предложение Н. И. Фешиным и была составлена в конце 1919 или в начале 1920 г. данная программа.

Дополнительным материалом может служить все, что придумает сам ученик. Так, например, слепок он может раскрашивать красками, украшать случайными предметами, тряпками, спичками. Никаких искусственных пособий, начинающий должен черпать форму у себя и у природы, ибо подставлять готовый ответ или готовую форму — это значит посягать на естественный ход развития его мысли, что на первых порах совершенно недопустимо. Гипсы просто разбить, как абсолютно изжившее. Полугодие должно оканчиваться общей проверкой работы — выставкой и обходом ее всем педагогическим составом школы, а также лицами, заинтересованными успехом дела. Оценка работ производится обязательно в присутствии учащихся: критика при закрытых дверях не учит молодежь разбираться в достоинствах и недостатках своих работ.

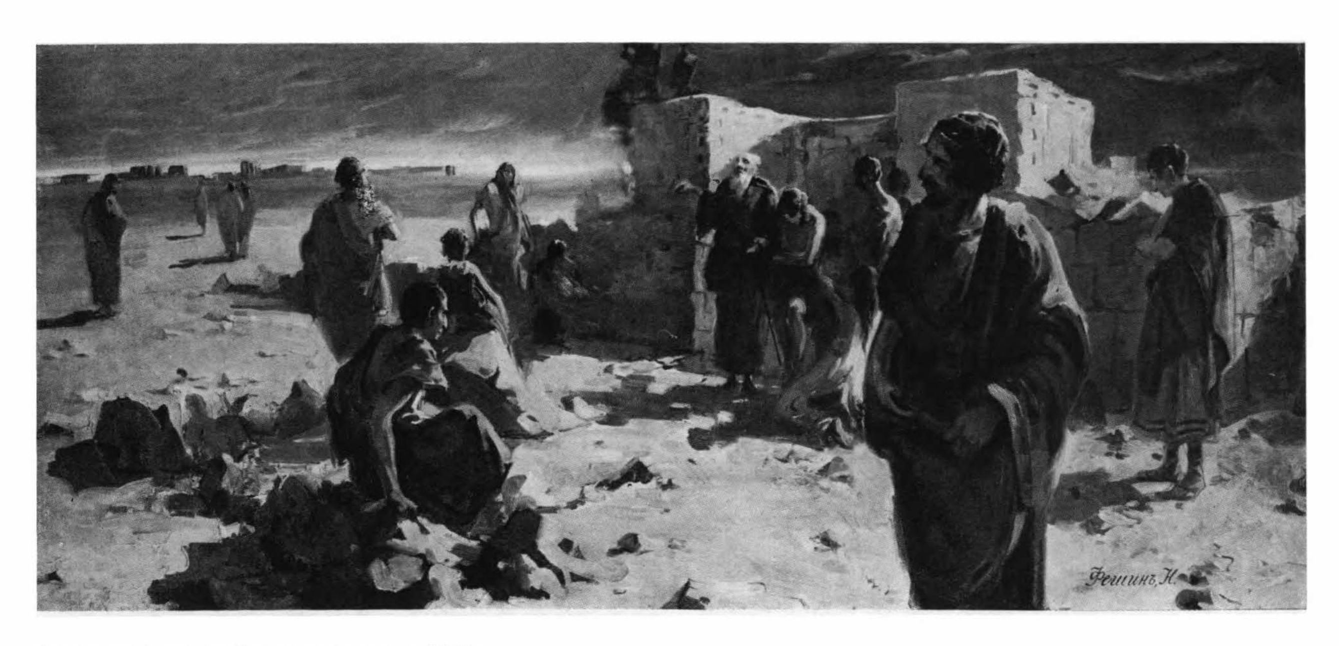
Таким образом, отобрав достойных, мы переступаем с ними порог первой двери.

Не оказавшие успеха в течение года в школу не допускаются. Подобный способ проверки работ я оставляю и на последующее время с той только разницей, что дальше необходимо требовать от учеников уже положительных знаний.

Элементарное обучение

Элементами считаются все способы, какие есть в технике пластического искусства. Основные из них: лепка, рисунок, живопись, т. е. светотень и краски. Эти три элемента и должны служить основой. Как бы ни специализировался кончающий, он, прежде всего, артист и должен помнить, что от него потребуют одухотворенной творческой работы. Всякий художник как живописец, архитектор, скульптор, худ[ожник] прикладного искусства и худ[ожник], желающий заняться педагогической деятельностью, нуждается одинаково в умении хорошо рисовать и компоновать. Вот почему на постановку элементарного обучения (школа в прямом смысле слова) и нужно обратить самое серьезное внимание. Только тот учащийся может накопить художественно-технический багаж, обеспечивающий успех его будущей работы.

Желательно, чтобы время, в которое ученик закончил свое техническое образование и перешел на ту или иную специальную отрасль искусства, не превышало 4-х лет, загромождать эти 4 года чем-либо, не имеющим прямого отношения к чистому искусству, я считаю недопустимым. На все не хватит ни сил, ни времени. Классное распределение занятий не дает возможности ученику свободно пользоваться временем и разнообразить программу работ; выгоднее разбить обучение на ряд мастерских, а руководство ими поручить специалистам. Постановка самого дела и предварительная оценка работы ученика всецело поручается руководящему.



Выход из катакомб после моления. 1902.

Во всех мастерских обязательна самая широкая постановка композиции. Здесь же вводится постепенное знакомство с перспективой и позднее, когда ученик добирается до изучения животных и человека, с анатомией. Гипсы допустимы лишь при изучении светотени на самый короткий срок. Во все остальное время единственным пособием может служить лишь живая форма.

Общая структура преподавания неизбежно коллективна, так как правильное распределение труда между специалистами-художниками является лучшим залогом успеха.

Высшие мастерские

Говорить о том, какого направления должны придерживаться высшие мастерские, и предрешать вопрос преждевременно не имеет смысла.

Это зависит от мастеров и самой жизни. Одно только можно пожелать, чтобы руководящий стоял на высоте своего положения. Успех же каждой мастерской главным образом зависит от удобств, представляемых ученикам. Об этом-то и нужно позаботиться в первую очередь. Возможно сконструировать мастерские так, чтобы они носили характер частных мастерских, где администрация дает помещение и средства, а все остальное представляется на усмотрение и ответственность руководителя.

На мой же взгляд мастерская должна принадлежать только ученикам, являющим[ся] хозяевами ее во всех отношениях: так, сами они заботятся о чистоте, скапливании художественного инвентаря, выборе натуры и т. п., внося в канцелярию школы лишь счета, разумеется, не выходящ[ие] из общей сметы. Руководитель приходит сюда, как желанный гость, с тем, чтобы поделиться своим опытом и знаниями.

При условии осмотра работ всем составом специалистов школы каждое полугодие это послужит лучшей почвой для обмена мнениями и, не принося вреда, сохранит органическую связь между художниками.

Необходимо позаботиться о том, чтобы каждая высшая мастерская имела в своем распоряжении достаточное количество отдельн[ых] небольших мастерских, предоставляемых в личное распоряжение учащихся для самостоятельных работ. Школа должна иметь средства и субсидировать ими ученика, когда станет очевидно, что пребывание последнего в Высш[ей] мастерской излишне, давать ему командировки по наклоннос[тям], ибо, чтобы быть художником, надо видеть и видеть. Право на субсидию доискивается путем взаимного конкурса.

В первую очередь осуществимы следующие мастерские: живопись, скульптура, архитектура, гравюра, декорация, педагогические курсы, дальше пойти в порядке, какой укажет потребность самой жизни.

Н. Фешин

ЦГА ТАССР, ф. 1431, оп. 1, д. 27, л. 78—81.

6

О ТЕХНИКЕ И ТЕХНОЛОГИИ [1]

В период пребывания в Каз[анской] худ[ожественной] школе я был слишком мал, чтобы относиться рассудочно к работе, к тому же и принцип преподавания основывался исключительно на одном чувстве. Итак, мы, учащиеся, все без исключения предавались лишь чувству, игнорируя в работе все, что подлежало строгому контролю.

Такая же беспринципность продолжалась и в Академии. Лишь серьезное требование знания анатомии Залеманом, да сильные работы окружающих товарищей отчасти влияли на мою технику. Хорошо помню, каких усилий стоило мне, чтобы отрешиться от привычек, усвоенных в каз[анской] школе.

У Репина дело обстояло, кажется, еще хуже. Там свежи были традиции Малявина, и все увлекались широким, ничего не говорящим мазком. Репин острил по этому поводу, говоря, что все решили перепрыгнуть через самих себя. Только с его уходом, когда мы, покинутые, собрались в очень незначительном количестве (больше бывшие ученики Серова), у меня впервые проснулось желание экспериментальной работы.

Перечитав всю скромную в то время литературу, относящуюся к технике живописи, я, прежде всего, бросил готовый маслян[ый] холст и большую половину повторных красок. С этого времени я увлекся и увлекаюсь до сих пор самим процессом работы.

Просматривая труды Мюнхенского общества исследователей материалов старых мастеров, мне пришло в мысль использовать один из расшифрованных ими рецептов грунта итальянских миниатюристов, основой которого является казеиновый клей. Преимущество последнего заключается в том, что он почти не подвержен влиянию сырости и, вбирая в себя масло, оставляет на поверхности одни краски, что способствует их устойчивости. Казеиновый грунт приготовляется следующим образом: 20 грамм казеина развести в 100 граммах холод[ной] воды, залить 5 г нашатырного спирта, хорошо размешать, добавить 10 г глицерина, еще хорошо размешать — и клей готов. При грунтовке холста прибавлять в клей смоченных водой цинковых белил или чистого мела в последовательном порядке. 1-й раз на 100 г клея 5—10 г белил, 2-й раз на 100 г 30—50 г бел[ил] и 3-й раз по желанию 100 × 100. Покрывать холст нужно тонким ровным слоем, т. к. казеин имеет свойство сжиматься при высыхании и давать трещины.

---

[1] Сведения о технике и технологии своего творчества написаны Н. И. Фешиным в 1921 г. по просьбе П. М. Дульского в связи с его работой над монографией о художнике.

Переходя к краскам, я придерживаюсь ограниченной палитры. Цель мастера-живописца заключается не в бессознательном загромождении [холста] материалами, а в разумной экономии их. Фабрика за последнее время выпускает бесчисленное количество ненужных красок, вроде «неаполитанской», которая напоминает цвет тела и соблазняет своей видимой доступностью.

Об ограниченной палитре необходимо помнить особенно начинающим: ибо, чем меньше красок, тем больше пищи разуму в работе.

Перечислю краски палитры, подобранные путем продолжительного личного опыта:

Белая (цинковая)
Черная (слоновая кость)
Синяя (ультрамарин)
Красная (краплак красный)
Желтая (кадмий, охра)

Следует избегать следующих: хромов, как непрочных при разбелке (кадмий прочен лишь с цинковыми белилами), берлинской лазури и асфальта, как пожирающих краски.

Асфальтом можно достичь бо́льшего эффекта, но оперировать с ним нужно очень осторожно, покрывая лишь строго определенные плоскости глубоких по окраске предметов, но не теней, помня, что асфальт способен поглотить любую краску, каким бы толстым слоем она не была наложена на него.

Большое присутствие масла в красках, безусловно, вредно, так как органическое масло разлагается и губит краски. Лучше всего удалять его по возможности во время работы, а остальное впитает в себя клеевой грунт.

Разжижать краски маслом или керосином — сплошное преступление.

Чтобы сохранить большую интенсивность цвета, при накладывании красок на холст никогда не следует брать в один составной тон много красок, лучше придерживаться разложения цвета, ограничась одной или двумя. Большое количество красок и тщательное размешивание их на палитре совершенно убивает силу и чистоту их. Лучше всего идти последовательным путем подготовок, примерно: присматриваясь к предмету, видишь колебание синего и желтого цвета с уклоном в пользу синего, следует делать подготовку одной синей, и, когда она подсохнет, лессировкой вводить желтую, таким образом, сохраняя девственность двух основных цветов, синего и желтого, получаешь видимый зеленый.

Чтобы сохранить силу цвета, следует помнить, что доминирующее значение имеет подготовка холста. Только ярко-белый грунт способен сохранить красоту краски.

Н. Фешин

Архив Государственного музея ТАССР.
Фонд П. М. Дульского. Инв. № 120181—3559.

ПИСЬМА
Н. И. ФЕШИНА

П. А. РАДИМОВУ[1]

1

[1910][2]

Дорогой Павел Александрович!

Приветствую Вас из Парижа. Не проезжайте его. Тут так много любопытного. Разумеется, главной достопримечательностью являются парижанки, а потом Лувр. Прямо поразительные коллекции Леонардо, Рембрандта и, главное, Тициана.

Париж — огромный город, но нравы положительно деревенские. Живу я тут вроде как бы на курорте. Но уже начинает надоедать. Тянет к работе. Пишите.

Ваш Н. Фешин

Собрание П. А. Радимова, Москва.

2

[1910][2]

... Привет от меня из Италии, поскольку навидался разных чудес, но лучшее воспоминание оставил Капри с морем. Оно такое было сердитое и так обворожительно красиво по краскам. Старики хороши, но современников можно упрекнуть в чрезмерной подражательности старым, хотя рисуют здорово, краски же прямо дрянь. Я говорю про немцев, а итальянцы так прямо торгаши, но зато скульптура у них дивная. Много накупил рисунков. Будет, что посмотреть. Я тут прямо холодею от восторга.

Пишите. Скоро буду там. Привет всем.

Ваш Н. Фешин

Собрание П. А. Радимова, Москва.

[1] Павел Александрович Радимов (1887—1967) — живописец и поэт. Окончил Казанский университет в 1911 г. С 1911 по 1923 г. преподавал в КХШ литературу и историю искусств. Член ТПХВ. Один из организаторов и руководителей АХРР, был в дружеских отношениях с Н. И. Фешиным.

[2] Письма датируются по содержанию.

В. П. ЛОБОЙКОВУ[1]

16 февраля 1916 г., Казань

Милостивый государь Валериан Порфирьевич

В ответ на Ваше письмо от 29 янв[аря] могу сообщить следующее. Родился я в 1881 году в гор. Казани, куда отец мой, ремесленник, приехал

из Арзамаса, женился на костромичке (моей матери), тоже цеховой, и открыл здесь позолотно-столярно-резную мастерскую, под влиянием которой я и рос лет до 12. Обстановка менялась только по летам, когда приходилось уезжать с мастеровыми в деревни исполнять отцовские заказы или жить с любимой бабушкой Феклой.

Характер самого дела натолкнул меня на рисование в раннем детстве: чуть ли не с 6-ти лет, подражая взрослым, я с большим увлечением составлял проекты несложных церковных киот и иконостасов и т. п. Отец всегда относился сочувственно к моему рисованию, и мечтой его было желание пристроить меня к одному из казанских иконописцев.

Но в год окончания мною начального училища открылась х[удожественная] школа, куда я и поступил к великой радости отца [2].

Школьную жизнь помню очень смутно, знаю только, что науками занимался лишь по настроению, помня заветы докторов, запретивших мне усиленную умственную работу, в виду того, что на третьем году моей жизни я перенес тяжелую форму воспаления головного мозга.

Окончил школу вольнослушателем в 1900 году, а осенью того же года поступил в Академию.

К этому времени дела у отца пришли в полный упадок, и первый год в Петербурге поддержали [меня] мои дядя и тетка, имевшие столярное дело в Казани.

Занятия в Академии увлекли меня своей новизной: например, после первого экзамена анатомии у меня оказалось счетом 300 рисунков. Этим искусством я обязан Г. Р. Залеману [3]. За зиму классы окончил и был принят в мастерскую Репина. Отношение ко мне Ильи Ефимовича вспоминаю с удовольствием и признательностью.

Переход в мастерскую создал новые условия: более свободный режим позволил уделять внимание не только искусству, но и заработку, который дал мне возможность пережить сказку южно-енисейской тайги в лета 1903 и 1904 г. Под влиянием инженера Н. Л. Ижицкого мне удалось побывать в Сибири.

За год до конкурса я написал первую самостоятельную картину «Черемисская свадьба»; на весенней выставке (1908) получил за нее I премию имени Куинджи, а музей Академии приобрел [один] из моих портретных этюдов [4]; этим же этюдом экспонировал на Международной выставке в Мюнхене (1909), где получил малую золотую медаль.

В год конкурса (1908—1909) я был в Казани как преподаватель местной худ[ожественной] школы, здесь я писал программную вещь «Капустницы».

Получил командировку за границу (1909), где, к сожалению, пришлось пробыть одно лето, т. к. должность преподавателя заставила возвратиться к сроку.

С этого времени я участвую по приглашению на выставках: «Международная» и «Сецессион», Мюнхен, «Международная», Амстердам,

«Carnegie Institute», Питсбург, Америка. Подробный перечень работ, посланных мною за границу и оставшихся там, я считаю вводить излишним, т. к. большинство носило характер портретных этюдов, а было их приблизительно до 30-ти.

На русских выставках экспонировал нерегулярно, только за последние два года мне удалось дать на «Передвижную» (куда нынче был избран членом Общества) несколько работ[5]. Один этюд тела был приобретен Общ[еством] Куинджи.

За время пребывания в Казани я работал и работаю над двумя большими холстами[6].

Это, кажется, все, что могу сообщить Вам бегло о себе. Во всяком случае, очень извиняюсь, если не точно понял и плохо ответил на Ваш запрос.

Примите уверения в моем искреннем уважении к Вам.

Н. Фешин

ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 12, д. И-82, л. 30, 32—34.

[1] Валериан Порфирьевич Лобойков в 1900-е гг. был секретарем Академии художеств.

Письмо Фешина написано по поводу запроса Лобойковым биографических сведений о художнике в связи с предстоящим баллотированием в присвоении ему звания академика.

[2] В 1895 г. открылась Казанская художественная школа, которая находилась в ведении Академии художеств.

[3] Гуго Романович (Робертович) Залеман (1859—1919) — скульптор и педагог. Профессор Академии художеств.

[4] Имеется в виду «Портрет неизвестной (Дама в лиловом)» (1908, х., м., 102 × 79). Находится в ГРМ.

[5] Членом ТПХВ Н. И. Фешин был избран в 1916 г. (см.: «Речь», 1916, 5 февраля). На выставках этого объединения экспонировался с 1912 по 1922 г.

[6] Картины «Обливание» (х., м., 230 × 230) и «Бойня» (х., м., 204 × 286). Обе находятся в Музее ИЗО ТАССР.

«Обливание» начата в 1911 г. Этюды к ней написаны в Надеждине Лаишевского уезда Казанской губернии.

«Бойня» задумана художником в 1904 г. во время поездки в Сибирь в составе экспедиции, возглавляемой инженером Н. Л. Ижицким (см.: П. Дульский. Н. Фешин. Казань, 1921, с. 7).

Над ней Фешин работал в 1905, 1912—1916 гг. (см.: там же, с. 21, 22). Впервые она была экспонирована в Казани в 1920 г. на 1-й Государственной выставке картин (см. каталог).



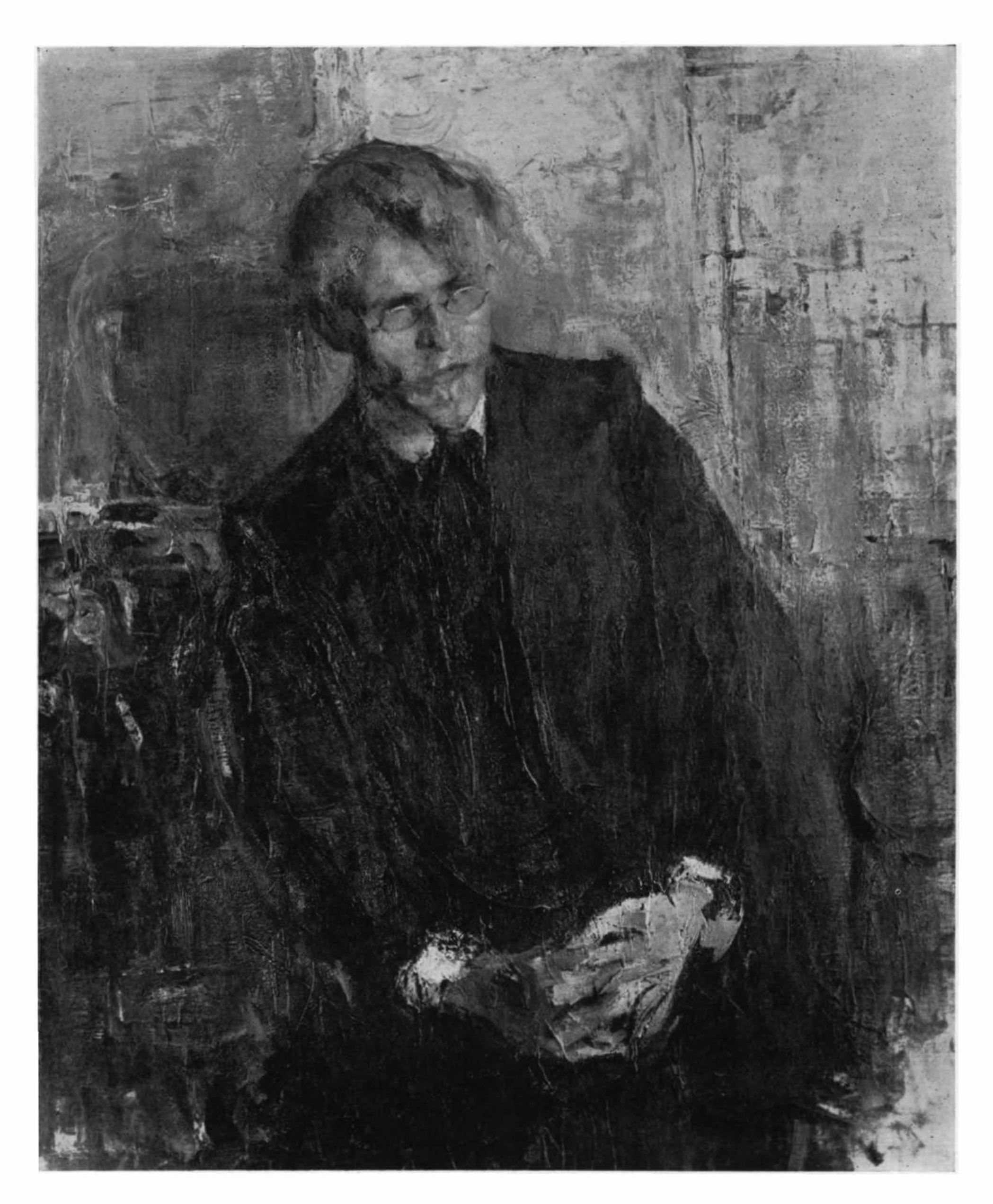
Капустница. 1909.



Расстрел. 1906.



Казак с гусем. 1915.



Портрет К. М. Лепилова. 1900-е гг.

П. М. ДУЛЬСКОМУ[1]

1

29 ноября 1926,
Нью-Йорк

О Ф. П. Гаврилове[2] у меня осталось одно из самых лучших воспоминаний. По моему мнению, он был исключительный человек. На диво трудоспособный, совершенно бескорыстный, прекрасный товарищ и что особенно, то это его чуткость ко всему новому. Будь в то время условия более благоприятные для его деятельности, он мог бы сделать очень многое. И я склонен думать, что школа в его лице потеряла чудесного работника, которого трудно заменить.

П. Дульский. Новое искусство. — В сб.: Памяти Ф. П. Гаврилова. Казань, 1927, с. 55, 56.

2

Май, 1946,
Лос-Анжелес, Калифорния

Дорогой Петр Максимилианович!

Большое спасибо Вам, что порадовали меня своим письмом[3]. Я так давно не имел сведений с моей Родины, что совсем обасурманился.

В двух словах, как потрачены были мои 22 г. в US. По приезде в New York я был приятно удивлен, что художники здесь меня встретили как старого знакомого, по моим вещам, посланны[м] сюда еще до 1 мировой войны.

В конце 4-го года жизни в NY от переутомления у меня пробудился старый туберкулез легких, о котором я не подозревал. Не желая ложиться в госпиталь, я с семьей уехал в Taos (штат) New Mexico. Там сухой горный воздух исцелил меня в два месяца. Боясь возвращения в NY, я купил дом, устроил студию и остался там на жительство. Исключительно красивая природа и оригинальные люди (индейцы и потомки первых испанцев), не испорченные еще цивилизацией, дали мне богатый материал для моей работы. Пребывание мое в Taos'е, бессомненно, были самые продуктивные годы моей американской жизни.

Развод с женой в 1934 году выбил меня из колеи привычной жизни и последующие 3—4 года я почти не работал. С дочерью осенью уехал в NY. Пробыв там только зиму, перебрался в L. A. California. Отсюда я ездил в Mexico, потом на Бали (Ява) через Японию. По приезде назад в L. A. я опять заболел и уехал на курорт Palma Springe Desent, где еще потерял больше года.

Год тому назад моя дочь Ия вышла замуж и уехала жить в Colorado Springs (штат) Colorado. Теперь я живу в L. A., привыкаю к одиночеству. Чувствую себя очень хорошо и понемногу старею, как и все на свете.

Месяца два тому назад я опять начал учить и теперь у меня больше 25 студентов. Одновременно с этим письмом я посылаю Вам:

12 фото с моих работ.

5 цветных репродукций, помещенных в разных журналах и в разное время.

12 вырезок из газет и журналов.

1 мой фотопортрет.

Буду Вам очень благодарен, если Вы, по использованию, передадите мой фотопортрет и фотографию рисунка моей дочери Ии и подписанную репродукцию моей племяннице Ирине Фешиной...

Будучи в NY Коненков лепил с меня бюст[4]. Не знаю, взял он его с собой? При случае попросите Маргариту Ивановну Коненкову прислать Вам с него фотографию и перешлите ее мне. Они также имеют мои два рисунка углем[5]. Я бы хотел имет[ь] их адрес, а также адреса Павла Радимова, Валентина Щербакова[6] и Тамары Поповой[7].

В настоящее время печатается альбом моих рисунков углем и литографий[8]. Я пришлю Вам его при первой возможности. Я бы очень хотел иметь его при Казанской художественной школе, Академии х[удожеств] в Ленинграде и Москве. Буду очень Вам благодарен, если вы пришлете мне подробные адреса этих учреждений, т. к. за время революции многое было переименовано.

Был бы также очень счастлив иметь здесь периодический худ[ожественный] журнал, хорошо информирующий современное русское искусство во всех его видах.

Еще раз спасибо за Ваше письмо и образцы Ваших работ... Низкий поклон всем, кто меня помнит. Желаю Вам здоровья и всяких успехов.

Ваш Николай Фешин

Архив Музея ИЗО ТАССР.

3

Июль, 12, 1946,
Лос-Анжелес, Калифорния

Дорогой Петр Максимилианович!

Большое Вам спасибо за посланные мне книгу Чуковского о Репине и каталог Всесоюзной выставки[9]. Когда-то я встречал Чуковского у Репина, и его прекрасно написанные воспоминания доставили мне большое удовольствие.

Я до сих пор не знаю, получили ль Вы мой материал для вашей работы по юбилею Казанской художественной школы. По крайней мере, 20 штук фото, несколько цветных репродукций, вырезки из газет и т. д.

Послано также письмо, сопровождающее их воздушной почтой.

Только что вышел из печати альбом моих 16 рисунков углем и литографий. Я пошлю его Вам тотчас же, как будет готов текст, по всей вероятности, на будущей неделе.

Я также постараюсь скоро послать вам деньги, чтобы покрыть ваши расходы по покупке книг.

Еще раз спасибо Вам за посылку. Желаю Вам всякого успеха. Привет присным.

Ваш Николай Фешин

Архив Музея ИЗО ТАССР.

4

Сентябрь, 1, 1946,
Лос-Анжелес, Калифорния

Дорогой Петр Максимилианович!

Открытку из Казани и письмо от 30 июля из Ленинграда получил. Очень Вам благодарен за посылку мне бандеролей из Академии художеств [10].

Вчера я послал Вам почтой только что вышедший из печати альбом моих рисунков углем и литографий, 16 отдельных листов и короткая инструкция от издателя.

Я бы хотел знать, в каком состоянии приедет к вам эта тяжелая большая книга. Дело в том, что только 4 фунта книг можно послать беспошлинно в СССР. Мне пришлось сократить упаковку книги, завернув ее только в лист бумаги.

Может быть вы напишите мне, в каком размере взимается пошлина и т. д.?

Я был очень счастлив получить очень милое письмо от Надежды Ник[олаевны] Ивановской-Ливановой [11].

Очень, очень благодарен ей за память!

Сердечный привет всем, кто меня помнит!

Вам желаю от души успеха в работе и доброго здоровья.

Ваш Николай Фешин

P. S. Не судите строго об издании альбома, и до сих пор еще нет выбора бумаги.

Архив Музея ИЗО ТАССР.

5

8 марта 1947,
Лос-Анжелес, Калифорния

Дорогой Петр Максимилианович!

Только что получил Ваше письмо, большое спасибо за «Письма» Репина [12]. Прочел их с большим интересом. Прекрасная характеристика того времени и Ильи Ефимовича тож.

Очень рад, что Вы, наконец, получили в сохранности мой альбом. Почта здесь принимает только 4 фунта книг, а потому я не мог упаковать более прочно и очень сомневался, что ее не поломают.

Вчера отослал еще 3 альбома, один в Казань моему брату и 2 по адресу ленинградской Академии художеств.

Жизнь здесь после войны еще не улеглась как следует — все дорожает и особенно трудно с квартирным вопросом.

Я, например, второй год ищу студию и до сих пор не могу найти.

Хорошо бы побывать у Вас и посмотреть, что Вы наделали!

Желаю Вам здоровья и успеха. Пишите.

Передайте мой сердечный привет Надежде Николаевне и всем, кто меня помнит.

Ваш Николай Фешин

Архив Музея ИЗО ТАССР.

[1] Петр Максимилианович Дульский (1879—1956) — график и искусствовед. Окончил КХШ в 1904 г. Один из организаторов музейного дела в Казани. Заслуженный деятель искусств ТАССР.

[2] Федор Павлович Гаврилов (1890—1926) — архитектор. Учился в КХШ (1905—1913) и инженерном училище (1916—1917). Работал техником и архитектором в различных строительных организациях Казани и одновременно инструктором губернского подотдела искусств и заведующим секцией Изо в 1919 г. Учился в Казанском ВХУТЕМАСЕ (1919—1920), с 1924 по 1926 г. был ректором Казанского АРХУМАСА. Принимал активное участие в монументальной пропаганде в Казани, в создании Профсоюза работников искусств.

[3] Письмом от 16 февраля 1946 г. П. М. Дульский просил Н. И. Фешина прислать для подготовляемой им книги по истории Казанской художественной школы фотографии с работ художника, исполненных за границей, фотопортрет, монографии или журнальные статьи, изданные о художнике в Америке. В ответ на эту просьбу Н. И. Фешин выслал запрашиваемые материалы, сопроводив настоящим письмом и сведениями о годах, прожитых за границей.

[4] Сергей Тимофеевич Коненков (1874—1971) — скульптор. Народный художник СССР, лауреат Ленинской и Государственных премий, Герой Социалистического Труда.

Речь идет о гипсовом портрете Н. И. Фешина 1934 г. В 1963 г. по просьбе Музея ИЗО ТАССР Коненков перевел бюст в мрамор. Гипсовый экземпляр находится в собрании наследников автора, мраморный (55 × 47 × 54) — в Музее ИЗО ТАССР.

[5] Н. И. Фешин ошибается. В собрании Коненковых находятся три рисунка углем — портрет С. Т. Коненкова (б., уголь, мел, 44 × 23) и два портрета его жены, Маргариты Ивановны (б., уголь, мел, 42,7 × 34,4 и 41,2 × 32,5).

[6] Валентин Семенович Щербаков (1880—1957) — живописец и театральный художник. Учился в КХШ (1895—1900) и в Академии художеств (1900—1909) у Ф. А. Рубо. Звание художника получил за картину «На Волге». С 1918 по 1922 г. работал в Казанском государственном художественном институте, руководил мастерской монументальной живописи и театральных декораций. Параллельно работал главным художником Театра оперы и драмы. В 1918, 1922—1925 гг. работал на Государственном фарфоровом заводе. В 1947—1955 гг. руководил мастерской техники монументальной живописи в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им. В. И. Мухиной. Профессор.

[7] Тамара Александровна Попова (род. ок. 1895) — художник. Училась в КХШ (1912—1917) у Н. И. Фешина. Преподавала в школах г. Орджоникидзе и г. Грозного.

[8] Альбом «Nicolai Fechin», 1946.

[9] Корней Чуковский. Репин (из моих воспоминаний). М. — Л., «Искусство», 1945. Каталог «Всесоюзная художественная выставка. Живопись, скульптура и графика». М., изд. ГТГ, 1946.

[10] П. М. Дульский послал Н. И. Фешину книгу Н. Б. Бакланова «Архитектурные памятники Дагестана» (Л., Изд-во Всероссийской Академии художеств, 1935) и каталоги музея Академии художеств разных годов издания.

[11] Надежда Николаевна Ивановская-Ливанова (1880—1963) — живописец. Училась в КХШ (1896—1902), в Академии художеств и на педагогических курсах П. Ф. Лесгафта. Организатор детского дошкольного художественного воспитания в Казани. Преподавала в Казанском художественном училище. Участница казанских выставок.

[12] Письма И. Е. Репина. Переписка с П. М. Третьяковым. 1873—1898. М. — Л., «Искусство», 1946.

П. И. ФЕШИНУ [1]

1

[Июнь], 1936,
Лос-Анжелес, Калифорния [2]

Дорогой брат Паня.

Давно, давно я не писал тебе, но это не значит, что я позабыл о вас.

Совершенно другая страна, другой народ и другие интересы. А главным образом напряженная борьба за свое существование за 10 лет, кажется, вытравили всякую связь с родиной. Не раз пытался писать и каждый раз откладывал, не находя сюжета...

Я бы хотел знать, что случилось с нашей семьей за эти 10 лет. Сам я с Ийкой живу теперь в Калифорнии. Не могу похвастаться, что был очень счастлив за последние 3 года с тех пор, как развелся с Шурой [3], или, вернее, она развелась с нами. Увлекшись одним поэтом, сама захотела быть писательницей. Ты знаешь ее взбалмошный характер, поставила все вверх дном. Изломала мне жизнь. Не шутка проживши с человеком больше 20 лет начинать строить жизнь сначала. Было нестерпимо больно. Конечно, при разводе она взяла все ценное, что было приобретено мной здесь в Америке, и мы теперь с Ийкой настоящие бездомные бродяги. Исковер-

кала и нам и себе жизнь и мается теперь, стараясь доказать и себе и всем, что она великий гений. Ну, да не бывает худа без добра. Правда, все эти переживания состарили меня по крайней мере на 10 лет, зато я приобрел свободу, и, может статься, когда-нибудь соберусь навестить Россию и поглядеть на Вас.

Жизнь очень странная вещь, Паня, и иногда преподносит такие штуки, о которых ты никогда и не думал. Не знаю, как ты, а я понемногу начинаю стареть, да и пора, за 50 лет перевалило, не шутка.

Строил дом, потратил на него почти все, что скопил, а сколько вложил энергии, уж не говорю, думал, пригодится на старость, и все пошло прахом — начинай сначала, но силы уже не те, что были раньше. Ия, так привязанная к матери раньше, теперь потеряла к ней дружбу и привязалась ко мне и живет со мной. Решила быть танцовщицей и работает очень усердно и чувствует [себя] более или менее счастливой. Она, бедная, перестрадала больше всего.

Потерявши дом и семью, я и до сих пор не могу найти место, где бы я мог работать так же легко, как у себя в студии дома. Прошлую зиму ездил в Мексику. Теперь думаю поехать на Яву. Я никогда не был в Азии, и охота посмотреть по пути Японию, Китай и, может быть, Индию. Ну вот и все интересное, что я могу сказать тебе.

Я живу сейчас в Аризоне на хуторе, приехал сюда по делу, совершенно дикое место, как у нас в Сибири. Только климат другой — жарко...

Твой брат Николай

P. S. Не можешь ли узнать, что сталось со всеми моими приятелями Сапожниковой [4], Беньковым [5], Медведевым [6] и т. д.?

Архив Музея ИЗО ТАССР.

2

1936,
Голливуд, Калифорния

Здравствуй, дорогой Паня.

...Не так давно я воротился из поездки на Дальний Восток. Ездил на Яву через Японию. Это был мой первый опыт дальнего плавания. Покрыл около 20 тысяч миль и больше двух месяцев проболтался на пароходе. Поездка была удачна и, как всегда, на первый раз, полна новых впечатлений. Теперь я имею понятие о тропиках, где люди живут совсем иною жизнью.

Пробыл на острове Бали больше месяца. Писал, рисовал и наблюдал людей и нашел, что эти люди имеют многое, чему нам не мешало бы поучиться: образцово организованы, трудолюбивы и исключительно

уравновешены, особенно японцы, чем мы, русские, никогда не отличались.

Живу я с Ией, по-старому в Лос-Анжелесе, она по-старому учится танцевать...

Я хотел бы очень знать, как устроилась твоя жизнь и как живет твоя семья? Был бы очень рад иметь фотографии с тебя и твоей семьи. Не знаю, как ты, а я уж понемногу начинаю стареть и должен сознаться, иногда становится грустно остаться одиноким. Ия хорошая девочка, но у ней начинается своя личная жизнь, и рано или поздно эта жизнь уведет ее от меня.

Напиши, как строится новая жизнь и как живут мои старые приятели...

Твой брат Николай

Архив Музея ИЗО ТАССР.

3

Август, 12, 1936,
Лос-Анжелес, Калифорния

Дорогой Паня.

Большое, большое спасибо за твое доброе письмо! Я так рад твоей бодрой вере в будущее Родины. И так же счастлив узнать, что есть люди, которые еще помнят меня. Три года тому назад я пытался списаться с Радимовым, но до сего времени ответа не получил. Это заставило меня думать, что я уже не нужен вам, и не мудрено — тринадцать лет не малый срок. Твое радушное приглашение воротиться домой меня очень порадовало: только подумать, как хорошо бы было порыбачить на Волге или побыть в сосновом лесу, повидать людей, с которыми провел столько лет своей жизни. Но, к сожалению, это не так просто сделать [...] Нужно сознаться, что все мы бежали, не желая ломать своих буржуазных привычек и сохранить силы для себя лично, в то время как все оставшиеся в России должны терпеть всевозможные невзгоды и лишения. И мы не вправе рассчитывать на задушевную встречу и радушный прием, и в то же время страшно бросить насиженное место, которое плохо ли, хорошо ли прокормило нас в течение этих лет. Ия очень просит тебя написать о новом балете все, что ты сможешь узнать о нем, так как мечтает, если представится случай, поехать в Россию и попробовать учить тому, что приобрела здесь.

Кстати, она работает в коммунистической группе под руководством одного молодого талантливого американского танцора L. Horton[7].

Если можешь, повидай Н. М. Сапожникову и передай ей мой глубокий привет и также В. В. Адоратскому[8], ее родственнику. Если увидишь Дульского, спроси, не знает ли он случайно о судьбе Тамары Поповой, и узнай их адреса. Напиши, как живут Чистовы и Тепловы[9], живы ли они.

Одним словом, напиши мне, что узнаешь про людей, которые так или иначе участвовали в моей жизни. Поцелуй за меня всех твоих присных и передай тете Наташе [10] мой привет и спасибо за ее письмо, которое я только что получил. Да хранит вас бог!

Брат.

P. S. [...] Ты спрашиваешь, сколько мне лет. Я родился в 1881 году.

Архив Музея ИЗО ТАССР.

4

Январь, 11, 1946,
Лос-Анжелес, Калифорния

Дорогой Паня.

[...] Я так был рад услышать, что все благополучно с тобой и твоей семьей. Так хотелось бы увидеть вас всех. А также видеть все, что вы создали за последние 20 лет. Я очень хочу знать, что стало со всеми моими приятелями художниками и вообще искусством.

Теперь как будто есть надежда на скорое свидание.

Я живу в Лос-Анжелесе с 1933 года. За эти годы я сделал две поездки за границу: в Мексику и на Яву через Японию, хотел проехать в Китай, но война, начатая японцами с Китаем, помешала этому, потом я чуть ли не 3 года прохворал и только теперь начинаю приходить в норму.

Ия в июле м[есяце] вышла замуж за писателя, урожденного француза...

Жду от тебя более подробного письма. Посылай по воздушной почте и, если не трудно, наклеивай побольше разных марок, здесь многим доставишь радость.

Желаю от всей души всем вам всякого благополучия на Новый год.

Привет всем, кто обо мне помнит.

Твой брат Николай

Архив Музея ИЗО ТАССР.

5

Февраль, 20, 1946,
Лос-Анжелес, Калифорния [11]

Здравствуй, Паня.

[...] Величайший подвиг совершили вы все на моей родине и за это вам хвала и честь. Время войны прошло для меня незаметно. Да по правде сказать, никто здесь войны и не почувствовал, кроме тех, конечно, кто был на фронте.

Предыдущие четыре года я почти все время хворал и только теперь начинаю приходить в норму...



Обливание. 1911.



Портрет Вари Адоратской. 1914.

Живу теперь один, рядом с тем домом, на который ты адресовал мне свое письмо...

Я старался безуспешно узнать что-либо о художниках, моих приятелях, и вообще об искусстве в России, иметь художественные журналы и т. д.

Не можешь ли ты помочь мне в этом?

Желаю от всей души всем вам всякого благополучия. Привет от меня всем, кто меня помнит. Бог даст, скоро увидимся.

Твой брат Николай

Архив Музея ИЗО ТАССР.

6

Февраль, 5, 1947,
Санта-Моника, Калифорния

Дорогой Паня.

[...] Вот уже два года, как я живу в маленькой комнатке и только месяца два тому назад я случайно нашел и купил студию почти у самого моря, но до сих пор не могу избавиться от жильцов.

Кроме того, студия потребует большого ремонта, чтоб сделать ее годной для житья и работы...

В будущем, надеюсь скоро, когда угомонится послевоенная мертвая качка, и люди станут больше интересоваться искусством, а не политикой, можно будет подумать о доме. [...] теперь здесь обычная предрождественская суматоха, и я шлю вам всем рождественский привет и самые лучшие пожелания на новый, более счастливый год. Пиши и скажи Ирочке [12] писать мне чаще.

Любящий Вас Николай

Архив Музея ИЗО ТАССР.

7

Июль, 10, 1947 г.
Лос-Анжелес, Калифорния

Дорогой Паня.

Письмо твое от 28-го апреля получил только что. Баснословно долго идут письма. До войны достаточно было двух недель, теперь берет 3 месяца.

Получил ли ты альбом моих рисунков. Его я послал тебе давно, давно. Я рад, [что] ты прочел Ильфа и Петрова [13]. Теперь ты имеешь кое-какое представление об Америке.

Казань очень плохое место для легочных больных. Тебе бы сюда в Таос, я там в два месяца отделался от туберкулеза и стал как новенький...

Изменилась ли Казань за 25 лет, есть ли теперь канализация?

Возможно ли при современном укладе жизни купить дом или квартиру?

Есть ли дома отдыха или дачи для детей на время летних каникулов?

Я очень рад, что у Ирочки есть охота поступить в худ[ожественную] школу. Свободные профессии имеют более независимое положение.

Изменилась ли программа х[удожественной] ш[колы] и остались ли в ней кто-либо из старых преподавателей?

Да, лета берут свое, я знаю это по себе. Я ведь старше тебя на 5 лет.

На здоровье жаловаться не могу, но жизнь становится скучнее. Жаль, что не живем вместе, было бы гораздо лучше. Ия переехала из Колорадо в Новую Мексику и устроилась в деревне недалеко от Таоса.

Ну, будь здоров, дорогой. Поцелуй за меня всех твоих присных и передай поклон Чистовым! Не забывай прислать фото со всех вас, хоть любительское.

Твой Николай

Архив Музея ИЗО ТАССР.

8

Апрель, 6, 1949
Санта-Моника, Калифорния

Дорогой Паня.

Увы, от старости нет лекарств и приходится брать жизнь — так, как она есть. Скоро и мне стукнет 70 лет.

Подумать только, как скоро прошло время.

В течение 25 лет моей жизни в Америке я два раза захварывал чахоткой. Сначала в Нью-Йорке, после четырехлетней интенсивной работы. Тогда я уехал в Таос и там, пролежав в постели 2 месяца, принялся за работу как ни в чем ни бывало. Второй раз уже здесь в Калифорнии, после моего развода в 1935 году[14]. На этот раз я потерял почти 3 года, чтоб отделаться от болезни и восстановить трудоспособность. Единственное средство от туберкулеза — подальше от гнилого города, покой, чистый воздух и [высота]. В горах воздух реже, а потому легким приходится работать усердно и вздыхать более глубоко. Таким образом использованный от кислорода воздух не застаивается в легких как при сидячей жизни, когда половина воздуха в легких остается без движения [...]

Я по-прежнему живу в Лос-Анжелесе, только дальше от центра, рядом с морем. Здесь очень хороший, чистый воздух, а дом окружен деревьями, как в лесу. По фотографиям ты отчасти можешь судить, как выглядит моя студия.

Альбом моих рисунков был издан давно. Я послал несколько моим старым приятелям, а так же в Академию художеств и один послал тебе [...]

Целую вас всех

Твой брат Николай

Архив Музея ИЗО ТАССР.

9

29 сентября, 1949,
Санта-Моника, Калифорния

Дорогой Паня.

Время проходит так быстро, что не успеваешь оглянуться. Да и время теперь несуразное. Кажется, все люди остервенели после войны и никак не могут успокоиться и, по-видимому, не будет этому конца.

С тех пор как Ия вышла замуж, я живу совершенно один. Такая жизнь освобождает от многих забот, но в то же время отнимает у человека полноту жизни и интерес к ней.

За последнее время я часто думаю о прожитом и прихожу к заключению, что люди искусства не должны покидать своей страны, что бы то ни случилось с ней.

Весь духовный фундамент человека закладывается с самого детства и растет вместе с окружающим до самого конца. В чужой стране он только существует физически, находясь в постоянном одиночестве, не понимая смысла жизни. Одно утешение, что судьба поделила мою жизнь между двумя великими народами и этим не дала мне возможности закончить то, что начал.

Как жаль, что вы все так далеко от меня особенно теперь, когда я чувствую себя так одиноко [...]

Твой брат Николай

Архив Музея ИЗО ТАССР.

10

Июль, 18, 1954,
Санта-Моника, Калифорния

Дорогой Паня.

Очень благодарен и был рад получить от тебя письмо. Почти одновременно с ним я получил еще два письма. Очень милое от Ивановской и от Мелентьева [15]. Был очень обрадован тем, что оставил о себе как худож-

нике хорошую память. Приятно было узнать, что мои ученики занимают не последнее место в искусстве. Хорошо бы было вас всех повидать.

За последнее время у меня растет желание подарить музею что-либо из моих работ, сделанных здесь, в Америке. Боюсь, что благодаря натянутым политическим отношениям, это не так просто сделать, во всяком случае я постараюсь узнать и, если у вас есть какая-либо практическая идея на эту тему, напиши мне. Мелентьев просил меня послать ему фото с моих работ, что я и намерен сделать в скором времени.

Ты поработал довольно много в своей жизни, вполне заслужил отдых. Трудно отдыхать в городе. Лучше уехать куда-либо на юг. Дружная семья под старость тоже много значит. Мой сердечный привет всем твоим присным и низкий поклон всем моим казанским друзьям!

Если придется тебе побывать в Москве, побывай у Коненкова, поклонись им от меня и напиши, как они живут.

Будь здоров, дорогой.

Твой брат Николай

Архив Музея ИЗО ТАССР.

11

[Май, 3, 1954,
Санта-Моника, Калифорния][16]

Дорогой Паня.

Очень был рад неожиданности получить от тебя письмо. Удивительно, что кто-то еще помнит меня в Москве и хоронят меня уже не первый раз. Легко сказать, 30 лет, как я покинул Россию. Мне уже 73 года, порядком поизносился. Перенес два приступа туберкулеза, что отняло у меня целых 5 лет. Прошлое лето оперировали тюмар* из мочевого пузыря и только что отдышался, пришлось опять лечь в больницу оперировать грыжу.

Вот уже 6 лет как живу здесь у моря, далеко от городского шума и гнилого воздуха. Понемногу работаю, но, разумеется, не так продуктивно, как в былое время. Очень любопытно для меня узнать, каково теперь искусство в России? Здесь почти невозможно достать что-либо на эту тему.

Я также хочу знать, существует ли худ[ожественная] школа в Казани и есть ли в городе худ[ожественный] музей и в каком он состоянии. Меня часто занимает идея — подарить что-либо из моих работ туда!

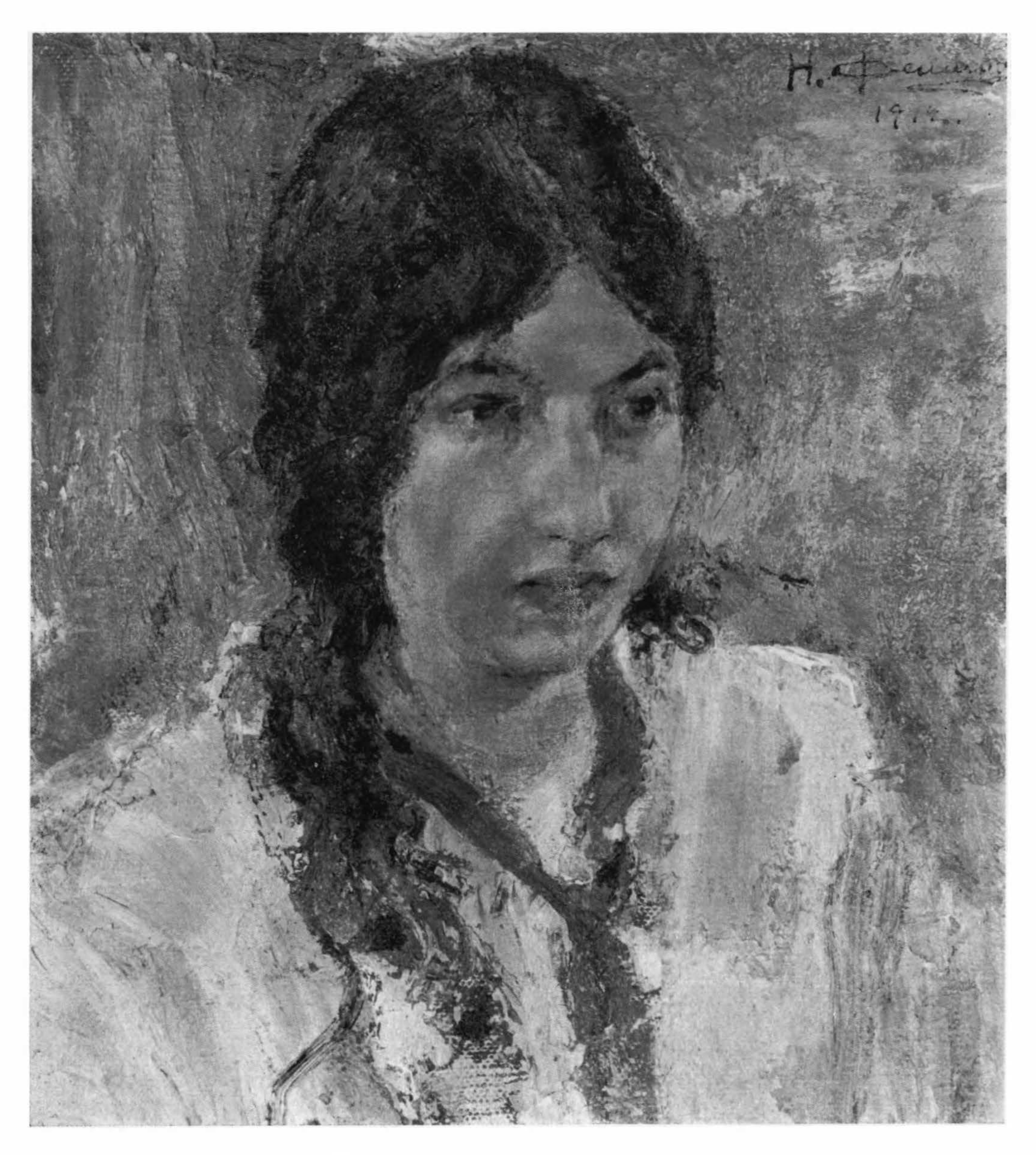
Последние 4 года Ия работала в Нью-Йорке как доктор по душевным болезням. Недавно приехала в Лос-Анжелес...

---

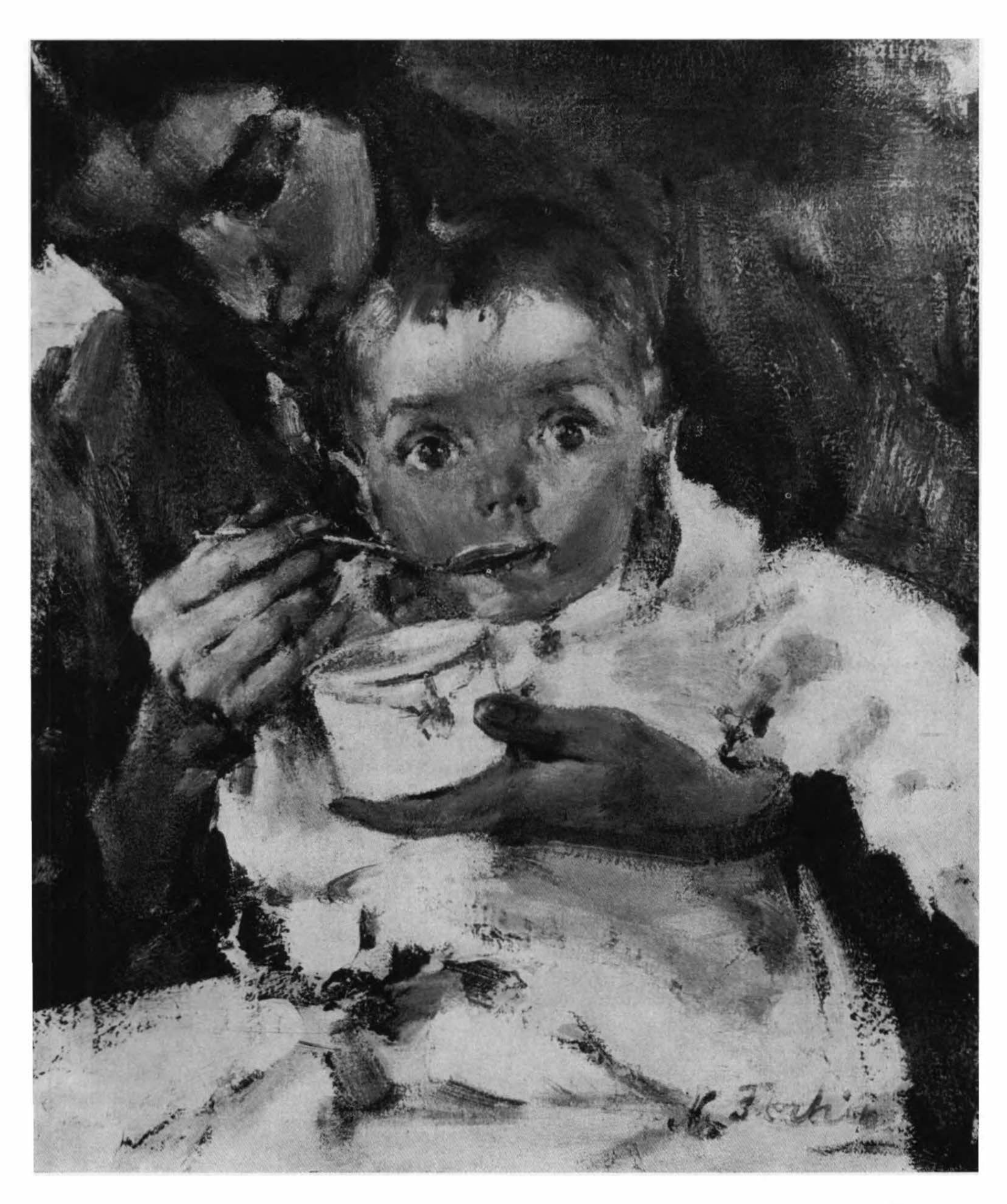
* Тюмар — камни.



Портрет Миши Бардукова. 1914.



Портрет М. Г. Медведевой. 1912.



Ия. 1913.



Портрет С. М. Адоратской. 1910.

Сегодня 3 мая. Теперь у вас весна, самое хорошее время, когда природа просыпается вновь. Здесь круглый год одно и то же. Напиши, как твое здоровье. Я помню, ты жаловался на головные боли. Напиши, как растут и развиваются мои племянницы и племянники и что они обещают в будущем.

Посылаю с этим письмом несколько фотографий. По ним ты можешь отчасти судить, как я живу один с моей маленькой собачкой Peper (перец).

Желаю от души вам всем благополучия и здоровья.

Твой брат Николай

Архив Музея ИЗО ТАССР.

12

[6 августа, 1955,
Санта-Моника, Калифорния] [17]

Дорогой Паня. Спасибо за письмо! Был очень рад привету моих старых друзей. При случае передай им также мой искренний привет.

Сведения о помещении моих картин в Каз[анский] музей, которые ты дал мне в своем письме, ставят меня в положение художника, который напрашивается сам со своими работами. В мое время музей приобретал вещи художника, если находил их достойными.

По-моему, в Казани должны быть люди, заинтересованные в этом деле, помимо автора. Они-то и должны что-либо предпринять. Журнал «Аризона» [18] я послал тебе с намерением познакомить тебя с природой, в которой я прожил довольное время. Посылаю другой № журнала «Аризона» [19], в котором отведено место мне и моим работам. К сожалению, сюда очень мало доходит что-либо о русском искусстве. Ия вторично вышла замуж и зимой ожидает ребенка. Теперь ее имя Бренхам.

Как будто бы политическая погода изменилась, повеяло весной, люди устали думать о войне и пробуют найти выход к миру.

Желаю от души всем вам всякого благополучия.

Твой брат Николай

Архив Музея ИЗО ТАССР.

[1] Павел Иванович Фешин (1886—1970) — брат Н. И. Фешина, бухгалтер.

[2] Судя по штемпелю, письмо прибыло в Казань 7 июля 1936 г.

[3] Александра Николаевна Фешина (род. 1898) — жена Фешина, дочь одного из основателей КХШ Н. Н. Бельковича.

[4] Надежда Михайловна Сапожникова (1877—1944) — живописец. Училась в КХШ (1904—1910) и у К. Ван Донгена в Париже. Друг Н. И. Фешина и его ученица.

Вместе с ним совершила поездку за границу в 1910 г. Преподавала в Казани и Москве.

[5] Павел Петрович Беньков (1879—1949) — живописец. Учился в КХШ (1895—1901) и в Академии художеств (1901—1909). Преподавал в КХШ (1909—1929). С 1929 г. жил в Самарканде. Член АХРР. Заслуженный деятель искусств Узбекской ССР.

[6] Григорий Антонович Медведев (1868—1944) — живописец и график. Учился в Академии художеств (1887—1894). За картины «С уголька» и «Без воздуха» получил звание классного художника 3-й степени. Один из основателей КХШ, в которой работал с 1895 по 1917 г. Член АХРР.

[7] По словам брата художника П. И. Фешина, «коммунистическая» группа балета была создана в Америке для поездок на гастроли в СССР.

[8] Владимир Викторович Адоратский (1878—1945) — историк, действительный член АН СССР.

[9] Чистовы — родственники Фешина по матери, Тепловы — по отцу.

[10] Наталья Ивановна Фешина — жена дяди художника, имевшего в Казани смолокуренное дело и помогавшего Н. И. Фешину во время его учебы в Академии художеств.

[11] Письмо датируется по почтовому штемпелю.

[12] Ирина Павловна Фешина (род. 1928) — ветеринар, племянница художника, дочь П. И. Фешина.

[13] Имеется в виду книга И. Ильфа и Е. Петрова «Одноэтажная Америка». М., «Молодая гвардия», 1947.

[14] Ошибка: Фешин развелся с женой в 1933 г.

[15] Герман Дмитриевич Мелентьев (род. 1923) — живописец. Окончил Казанское художественное училище в 1944 г. и Московский художественный институт им. В. И. Сурикова в 1953 г. Член Союза художников СССР. Состоял с Н. И. Фешиным в переписке.

[16] Датируется по почтовому штемпелю.

[17] Датируется по почтовому штемпелю.

[18] «Arizona Highways». 1954, December.

[19] Nicolai Fechin by Frank Watters.—«Arizona Highways», 1952, February.

И. П. ФЕШИНОЙ

1

Май, 5, 1946 г.,
Лос-Анжелес, Калифорния

Дорогая Ира.

Большое спасибо за твое милое письмо. Прежде всего, будем не называть друг друга на Вы, для нашего модернизированного века это слишком старо. Здесь в US не только среди родных, но и среди добрых знакомых принято называть на ты.

Когда я уезжал из России, школа была еще не реформирована. Напиши мне, чему равняется десятилетка и вуз и какую ты намечаешь себе специальность в будущем?

Ия отлично говорит по-русски и может читать печатное, но писать не умеет, она будет писать тебе по-английски. Может быть, ее письма

дадут тебе идею изучить английский язык — в будущем он может тебе пригодиться.

За время войны общественный интерес к России возрос колоссально, и нет сомнения, что в будущем наплыв американских туристов к вам будет очень велик.

Теперь, пока не улягутся страсти и жизнь не придет в норму, еще рано думать о поездке к вам. Я бы очень хотел повидать вас всех и почувствовать себя опять на родине.

Я только что послал Петру Максимилиановичу Дульскому, по его просьбе, репродукции с моих работ и мой фотопортрет и просил его, по использованию их, передать его тебе, а также рисунок, фото Ии и цветную репродукцию «Индианки».

После войны, кажется, все население земного шара распухло и не может уже уместиться в старых пределах.

Здесь так же плохо, может быть, хуже, чем у вас, так как американцы очень избалованный народ в этом отношении. Я до сих пор живу в очень маленькой комнате и не могу найти себе студии для работы.

Хворал я — у меня пробудился старый, еще детский туберкулез легких, первый раз в Нью-Йорке. Тогда я уехал в Таос, где через два месяца я поправился совершенно, и второй раз, когда я воротился из поездки в Азию [...]

Целую всех!

Твой дядя Ники

Архив Музея ИЗО ТАССР.

2

Март, 8, 1947,
Лос-Анжелес, Калифорния

Дорогая Ира.

Письмо твое получил, спасибо.

Разумеется, я ничего не имею против твоего поступления в худ[ожественную]школу. Все зависит от твоего личного желания. Если ты любишь работу и есть терпение — это все, что надо для успеха.

Альбом моих рисунков я послал тебе дня два тому назад. Я получил ответ от Дульского — он получил альбом в полной сохранности. Я очень беспокоюсь за твоего папу, это результат его работы за конторкой без воздуха.

Не забудь прислать фото с вас всех. Поцелуй за меня всех твоих присных!

Будь здорова, желаю успеха в художестве!

Твой дядя Коля

Архив Музея ИЗО ТАССР.

3

Декабрь, 15, 1948,
Санта-Моника, Калифорния

Дорогая Ирочка.

Спасибо за письмо и за фото, ты выглядишь очень хорошо. Постарайся раздобыть фото с остальной семьи, я очень хочу видеть вас всех. Рад твоему успешному получению аттестата зрелости и практичному решению поступить на педагогические курсы — ближе к цели и не требует большой затраты времени, особенно если у тебя есть любовь к этому делу.

Разве вы не получили альбом моих рисунков, я послал его вам очень давно?

Я еще только намереваюсь издать когда-нибудь свою иллюстрированную автобиографию и, разумеется, пришлю ее тебе [...]

Целую и поздравляю вас всех с рождеством Христовым и Новым годом, желаю здоровья и успеха! Ия также шлет вам свой привет.

Твой дядя Коля

Архив Музея ИЗО ТАССР.

ВОСПОМИНАНИЯ О Н. И. ФЕШИНЕ

Л. Д. БУРЛЮК [1]

Все, вновь поступившие в Академию художеств, хотят видеть ее музей... Там висит продолговатый холст, написанный широкой кистью [2].

— Вот это первая категория — это наш Фешин, здорово написано, какой мазок, как закручено!

Я горячо воспринимаю выражение «здорово», которое на студенческом языке сопутствует талантливым эскизам учеников Академии... На такую оценку особенно щедра молодежь, приехавшая издалека и не лишенная той непосредственности, которой, быть может, зрелый художник не имеет!..

Фешин уже работал в мастерской Репина и считался и профессорами и товарищами одним из талантливых молодых многообещающих учеников.

Вскоре я встретилась с ним вне Академии, в доме художницы Зарудной-Кавос [3]. Она любила видеть у себя молодых художников, любила накормить их сытым ужином. Молодежь чувствовала себя непринужденно. В тот воскресный день нас, «академистов», пришло пять человек, и, как обычно, мы были предоставлены сами себе. Сели рисовать. Жребий пал на Фешина. Рисовали больше часу. Лицо Фешина запечатлелось навсегда в моей памяти. Мой набросок был похож, и товарищи нашли его лучшим. К сожалению, он пропал так же, как и другие мои работы.

Вскоре нас попросили к столу. Гости сели за стол, человек тридцать; длинный ряд черных сюртуков, белых манишек. Светские манеры, жесты, непринужденный разговор...

Фешин сидел почти против меня — вихрастый, белобрысый, худой, весь угловатый — и внимательными голубыми глазами рассматривал окружающих. На нем был пиджачок далеко не новый, рукава пиджака чуть-чуть коротки, а синяя в полосочку ситцевая косоворотка выношена.

Заговорили об искусстве, о последней картине Репина «Какой простор!» [4]

— А вот молодой человек, простите, молодой художник, — обратился к Фешину один адвокат. — Почему наш маститый художник на своей картине «Какой простор» изобразил студента-«белоподкладочника». Очень хорошо передано настроение молодежи, только по-моему надо бы изобразить нашего студента в выцветшей шинели, в скомканном картузе, того студента, который бегает по урокам и которого уже так хорошо изобразил Илья Ефимович в «Обыске» [5].

Фешин ответил как-то уклончиво. Мне кажется, он, ученик Репина, его страстный почитатель, видел прежде всего большого гениального мастера и не задавался такими вопросами.

Еще кто-то из гостей обратился к Фешину.

— Вы в мастерской Репина?

— Да, я его ученик, он мой профессор.

— Вы, конечно, преклоняетесь перед его гениальностью.

— Да, он научил, учит и продолжает учить *большой правде*. Он сторонник труда упорного...

Слова о большой правде Фешин произнес с внутренней горячностью, как человек, который относился страстно к искусству.

Как-то Фешин пригласил меня посмотреть его работы на дому. Он жил в то время на Охте, на какой улице, не помню, на четвертом или пятом этаже, в большой светлой квадратной комнате, почти без обстановки — никаких диванов, шкафов, портьер, даже не было простеньких занавесок, отчего в комнате было очень светло. Почти в центре комнаты стоял хороший мольберт, как выяснилось, сделанный его отцом. (Николай Фешин был сыном умельца-резчика по дереву. Его родители помогали ему и деньгами и, наверное, присылали и продукты: мед, сало.) Кроме мольберта, мое внимание привлекла железная, крашенная синей краской, но уже облезлая кровать, вечная спутница студенческой жизни.

На мольберте начатый эскиз, на стене несколько этюдов, приколотых кнопками или просто прибитых гвоздями. Портреты, пейзажи... все написано той бурной техникой, которой он, можно сказать, всю жизнь писал, любовно задерживаясь на лице портретируемого и работая почти рубанком на фоне, на платье.

Фешин рассказывал мне о родном городе, об отце, которого любил и уважал и который, по его словам, дал ему много и как умный человек и как мастер резьбы по дереву. «Резчик — это ровня богомазу!».

Глядя на живопись Фешина, невольно подумала, что лицо на его портретах написано гладенько, а окружено каким-то хаотичным вихрем, уж не поток ли это стружек, виденных Фешиным в детские годы... Стружка — длинные, скрюченные мазки.

Фешин подарил мне этюд — вид из его комнаты на стены домов внутреннего дворика-колодца, такого характерного для Петербурга.

... У Фешина было много товарищей (в Академии это был почти целый выпуск Казанской художественной школы), Николая Фешина любили, и с некоторыми из них он сохранил дружеские отношения, написал их портреты.

В лице Давида Бурлюка[6] он имел любящего товарища, большого поклонника его блестящего мастерства. В Америке они встречались. Давид Бурлюк там был свидетелем большой славы блестящего портретиста, а также его тяжелой тоски по родине, которая, возможно, укоротила ему жизнь.

Архив Музея ИЗО ТАССР.

[1] Людмила Давидовна Бурлюк (189?—1968) — живописец. Училась в Академии художеств. Сестра художника Д. Д. Бурлюка. Жила и работала в Праге.

[2] Имеется в виду дипломная работа Н. И. Фешина «Капустница» (1909). Находится в Научно-исследовательском музее Академии художеств СССР.

[3] Екатерина Сергеевна Зарудная-Кавос (1862—1917) — живописец и гравер. В 1887 г. окончила Академию художеств.

[4] Картина И. Е. Репина «Какой простор!» написана в 1903 г., находится в собрании ГРМ. О том, какое впечатление на современников произвела эта работа, пишет в своих воспоминаниях Я. Д. Минченков:

«В мое время много шуму наделала его картина «Какой простор», появившаяся в момент студенческих волнений, забастовок и изображавшая, как известно, студента и курсистку на обледенелом берегу Финского залива. Бушующие волны обдают их брызгами, а им, что называется, и море по колена: смеются навстречу ветру и разъяренной стихии. Посетителей было так много, что помещение не могло сразу всех вместить, и у дверей выставки была очередь... Репин долго не показывался, а потом пришел до открытия выставки, чтобы посмотреть ее в отсутствие публики.

Мы шли с ним по пустому залу. «Напрасно, —говорил Илья Ефимович, — столько места оставили перед картиной, не стоит она того. Вы думаете, это успех картины? Это скандальный успех. Вот когда был «Грозный», тогда был успех настоящий». И по лицу его прошла горькая улыбка. Он был искренен и прав. Он преподнес комплимент тогдашнему студенчеству, устраивавшему забастовки, и одна часть общества и студенчества была в восторге от картины, находя в ней символ идейного простора, другие видели в картине лишь загулявшего студента-белоподкладочника и протестовали против выведенного типа. В газетах печатались анкеты о картине, Репину присылали восторженные стихи и ругательные письма.

При всех художественных достоинствах картины, в основе ее была неразбериха, жест, направленный неизвестно куда. И сам художник страдал от картины. Но для чего он тогда ее писал?» (Я. Д. Минченков. Воспоминания о передвижниках. Л., «Художник РСФСР», 1959, с. 168).

[5] Вероятно, имеется в виду картина И. Е. Репина «Арест пропагандиста» (1878 или 1880—1882 гг.). Находится в ГТГ.

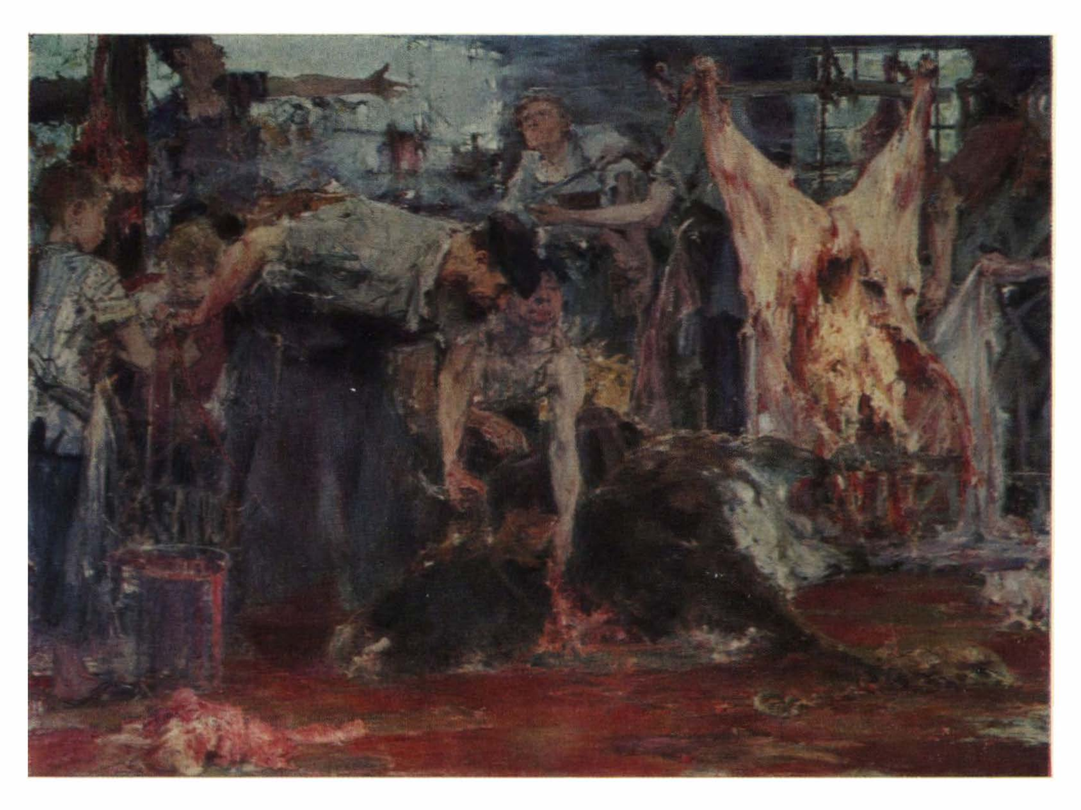
[6] Давид Давидович Бурлюк (1882—1967) — живописец, поэт. Учился в Одесской и Казанской художественных школах. В 1920 г. уехал из России.

П. И. КОТОВ[1]

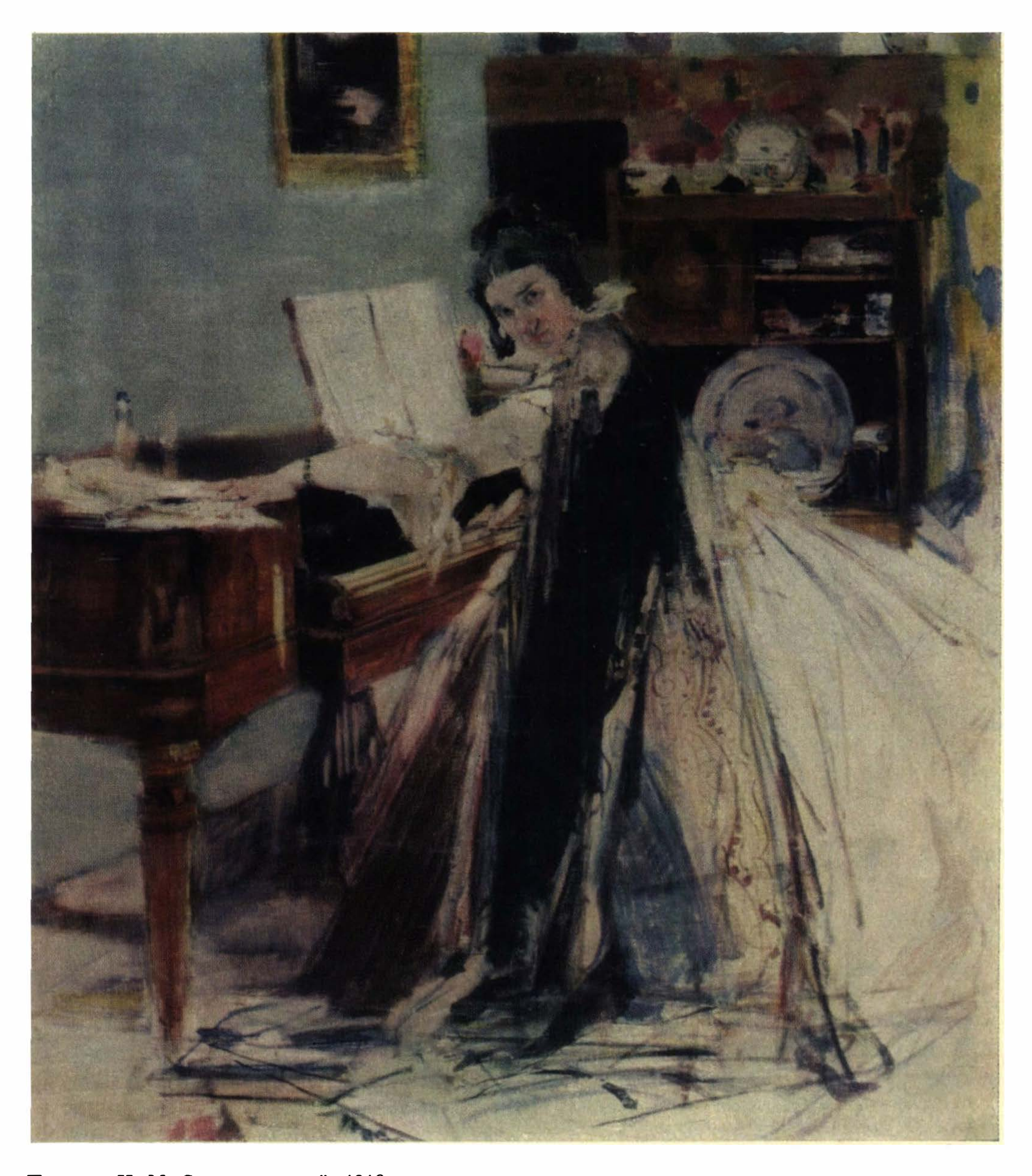
С необычайной теплотой вспоминаю годы своей учебы в Казанской художественной школе.

Это была замечательная школа, организованная группой настоящих энтузиастов, тогда еще молодых художников, Медведевым Г. А., Скорняковым Х. Н.[2], Иваном Ивановичем (фамилию не помню)[3], Мюфке (архитектором)[4], гравером (фамилию не помню)[5], поставивших себе благородную и почетную цель огромного общественного значения — создать кадры молодых художников, обладающих знаниями серьезной академической школы.

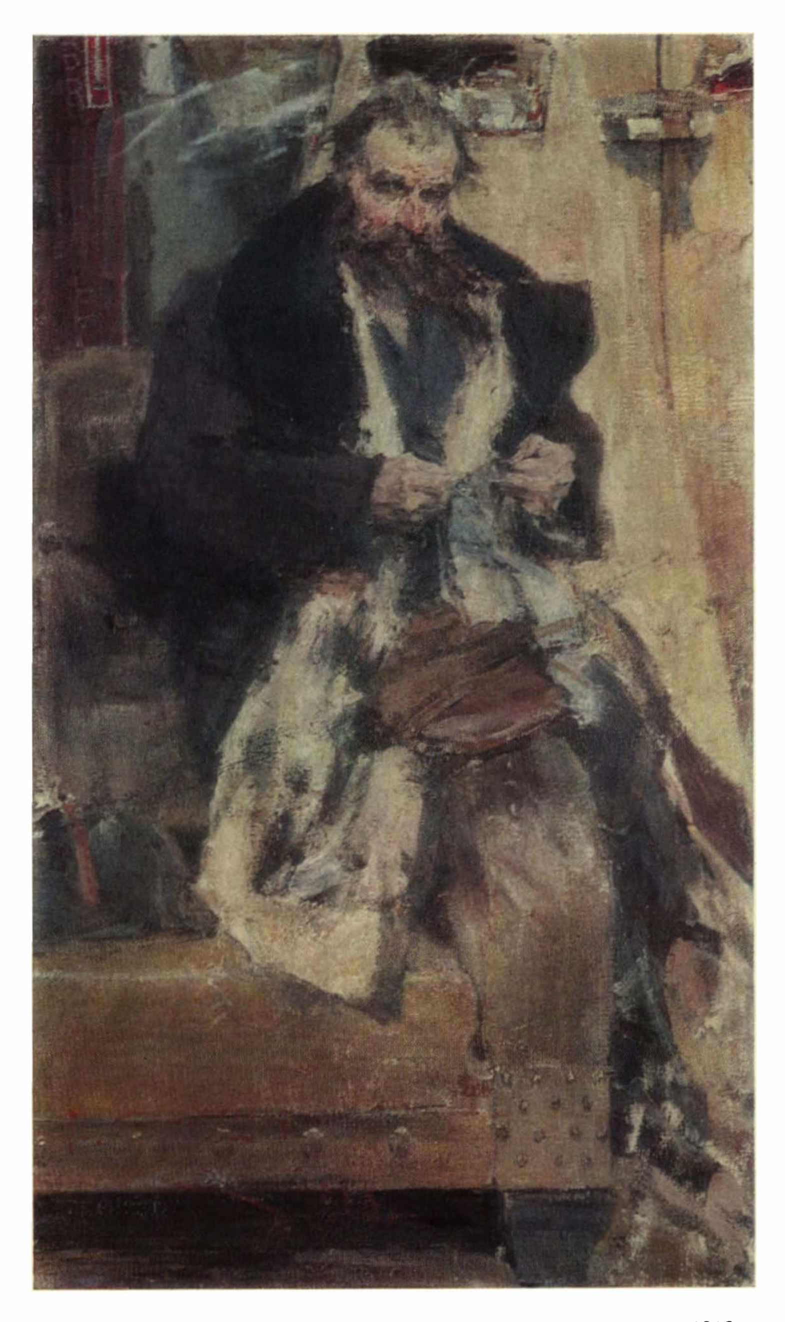
Я приехал в Казань в 1903 г. прямо из села. Когда впервые увидел здание художественной школы, был поражен красотой и величием его.



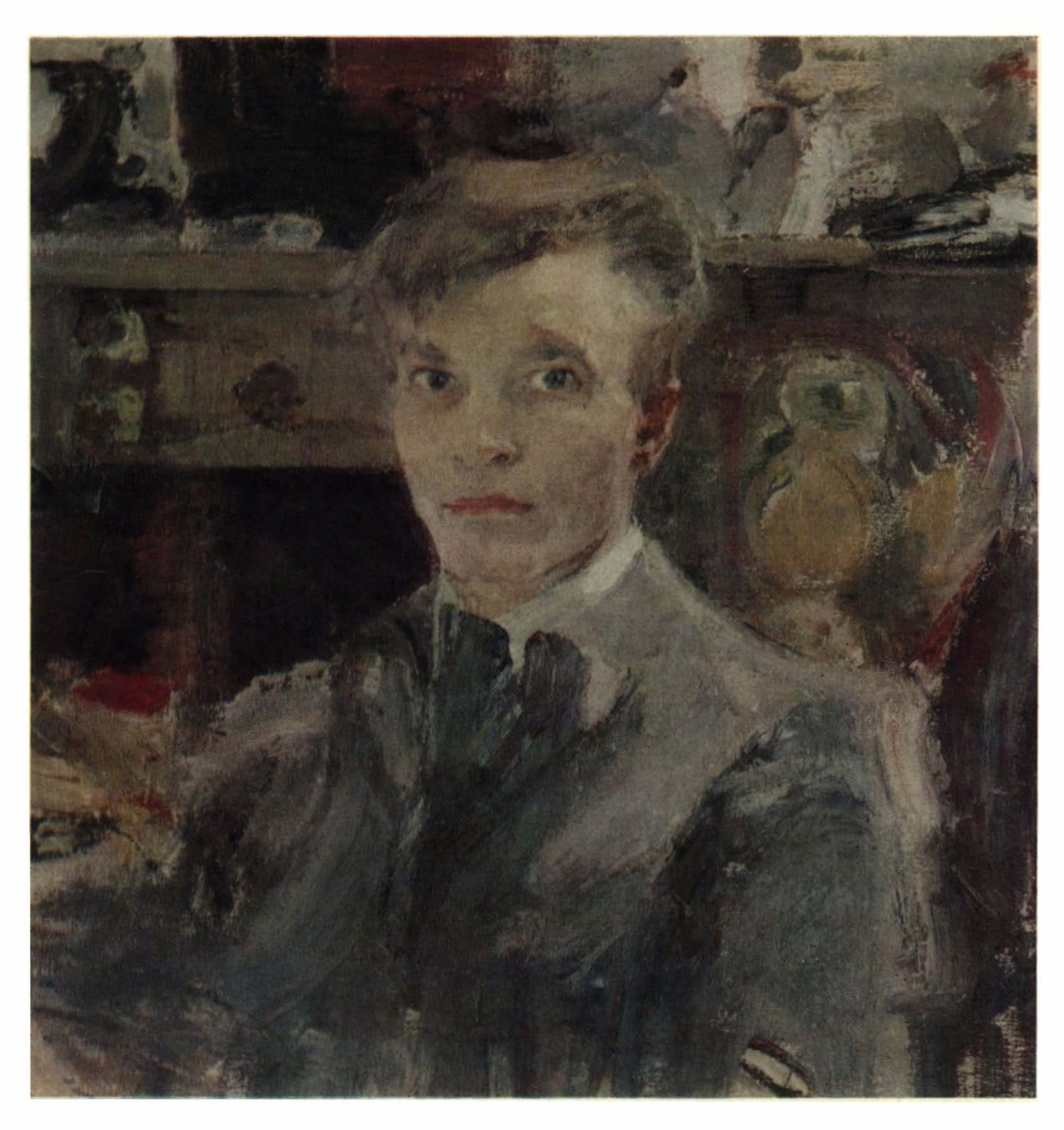
Бойня. 1920-е гг.



Портрет Н. М. Сапожниковой. 1916.



Портрет отца. 1918.



Автопортрет. 1920.

Мне оно показалось настоящим храмом искусства, и я с необычайным трепетом сделал первый шаг в него.

Все, что я там увидел, меня восхищало и удивляло.

Так как я поступил в школу буквально без всякой подготовки (я не умел еще рисовать с натуры), мне пришлось начать учебу с самого первого класса и пройти, таким образом, всю школу, строгую реалистическую школу, с самых азов.

Через четыре года, дойдя до натурного класса, я уже обладал серьезными профессиональными знаниями ремесла живописи и рисунка и, таким образом, уже почти полностью был подготовлен к тому, чтобы формироваться как художник.

В этот важный и ответственный для меня момент в школу приехал бывший ее питомец, молодой художник Николай Иванович Фешин.

Оканчивая Академию художеств и выйдя на конкурс, он решил писать свою конкурсную картину в Казани и параллельно руководить в школе натурным классом по живописи и рисунку.

Такое совпадение (последний год моей учебы в школе с приездом Фешина) я считаю для себя необычайно счастливой удачей, так [как] Н. И. Фешин, будучи уже прекрасным рисовальщиком и замечательным живописцем, раскрыл передо мной всю мудрость и глубину живописи и рисунка.

С этого момента я стал вполне сознательно формироваться уже как художник.

Таким образом, первым и настоящим своим учителем, раскрывшим мне глаза художника, считаю Н. И. Фешина и приношу ему глубокую благодарность.

Архив Государственного музея ТАССР, фонд П. М. Дульского, инв. № 120181—174.

[1] Петр Иванович Котов (1889—1953) — живописец. Учился в КХШ (1903—1909). Окончил Академию художеств в 1916 г. Член АХРР. Преподавал в Высших государственных художественных мастерских в Астрахани и Киеве. Профессор Художественного института им. В. И. Сурикова. Заслуженный деятель искусств РСФСР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии.

[2] Христофор Николаевич Скорняков (1868—1926) — акварелист. Окончил Академию художеств в 1894 г. Получил звание классного художника 3-й степени за картину «На берегу пустынных волн». Один из основателей КХШ, где преподавал в 1895—1917 гг. После революции жил в Симферополе, преподавал рисование в техникумах и местной художественной студии.

[3] Вероятно, Иван Андреевич Денисов (1867—1928) — живописец. Учился в Академии художеств (1886—1894). Получил звание классного художника 3-й степени за картину «Перспективный вид церкви Академии художеств». Один из основателей КХШ, где преподавал в 1895—1928 гг.

[4] Карл Людвигович Мюфке (1868—1933) — архитектор. Окончил Академию художеств в 1896 г. Преподавал в КХШ в 1897—1910 гг. Построил здания КХШ, Казанского государственного университета (западная пристройка к главному корпусу),

Саратовского государственного университета. Профессор Саратовского политехнического института. С 1924 по 1931 г. преподавал в Саратовском государственном университете.

[5] Юлиан Иванович Тиссен (1863—?) — гравер. Окончил Академию художеств в 1895 г. Преподавал в КХШ в 1896—1908 гг.

Ф. А. МОДОРОВ [1]

Я знал Н. И. Фешина с 1904 года. Будучи мальчиком, учеником иконописной школы (мне было тогда 13 лет) я увидел двух студентов Академии художеств, приехавших в Мстеру, Владимирской губернии.

Один был среднего роста, блондин, худой, в черной рубашке-косоворотке, русских сапогах в заправку, на голове форменная фуражка, а через плечо на ремешке висел кожаный портсигар. Это и был ученик Репина — Николай Фешин. Другой, высокого роста, очень тонкий, в очках и более разговорчивый — это пейзажист, ученик А. А. Киселева [2] — Константин Мазин [3]. Оба окончили Казанскую художественную школу.

Мы, ученики иконописной школы, очень интересовались их хождениями на этюды, и в свободное время гурьбой бегали за ними, сидели рядом и смотрели, как молодые художники пишут этюды. Нам до того времени знакомо было лишь письмо икон на досках. Сухие порошки растирали пальцем на яичном желтке и расписывали богородиц. Рисовали углем, карандашом с гипсов и с натуры по два часа в день. Учили иконописи простые мастера. Заведующий иконописной мастерской художник К. Евлампиев [4] был другом Фешина и Мазина. В жизни Фешина Евлампиев сыграл положительную роль. Он любил Фешина и, очевидно, помогал ему материально. Фешин много работал в Мстере, потому что там красивые места и окрестности.

Николай Иванович учил нас в иконописной школе рисунку с 5—7 часов вечера. До этого мы шли в рисунке от тушевки. Построению черепа, головы и фигуры нас не учили. Фешин же впервые показал нам, от чего исходить в начале рисунка, то есть от построения формы.

Фешин обходил класс и присматривался к каждому ученику. После этого подсаживался к каждому и начинал объяснять недостатки. Брал уголь и простыми линиями ставил все на место. Первое время мы не понимали Фешина. Рисовать мы не умели, поэтому нам казалось, что Фешин портит своими линиями наши рисунки. После двух постановок мы уверовали в Фешина и стали прежде всего строить форму предмета. В последующем он учил нас, как заканчивать рисунок.

Уроки Фешина не прошли даром в дальнейшей учебе. Он отучил нас от бестолкового срисовывания и беспомощной тушевки, приучил к последовательному ведению рисунка.

Фешин писал этюды легко и быстро. Головы девочек и мальчиков писал широко и густо накладывал краски.

Николай Иванович был талантливым карикатуристом. Я помню его карикатуры на лиц, с кем он играл в преферанс...

Моя новая встреча с Николаем Ивановичем совершилась в 1910 году в Казанской художественной школе, куда я поступил учиться в портретный класс по живописи, а в фигурный класс по рисунку.

Я всегда вспоминаю Николая Ивановича как человека и замечательного педагога. Он избегал лишних разговоров, обращал внимание на главное в постановках, вовремя умел подсказывать, а если нужно и показать. Он учил и таким тонкостям, как уметь заканчивать голову, руки и ступни ног, чтобы все было построено и было бы, как говорят, на месте. Живописную работу он поправлял только черной краской и на это уходило у него 5—7 минут. В рисунке он был виртуозен! Много рисовал вместе с нами, что особенно приводило нас в восторг. Уголь в его руках был настолько изящным, что мы не могли передать тонкость его линий даже отточенным карандашом.

В живописи он был изящен и размашист. Когда смотришь на его портреты, то видишь, что он долго искал форму и цвет в моделях, счищал лишнее мастихином, особенно когда писал лицо человека. Глаза, нос и губы в портрете — особенность мастерства Фешина. От нас же он упорно добивался умения рисовать кистью...

За время четырехгодичного пребывания в Казанской художественной школе я часто встречался с Николаем Ивановичем, бывал у него в мастерской. Он всегда показывал свои новые работы.

По окончании школы я уехал в Петроград в Академию художеств продолжать учебу и снова встретился с Фешиным в Казани в 1919 году, был у него несколько дней в Васильеве на даче. Он жаловался на трудности борьбы с футуристами, которые завладели влиянием в школе и повели ее по формалистическому направлению. «Обидно, — говорил он, — что они не могут дать тех серьезных знаний, которые нужны молодежи, потому что нет педагогов с реалистической подготовкой...»

В 1923 г. я провожал Фешина в Америку. Он сказал, что уезжает на пять лет, но, увы, мы его больше не увидели.

Архив Музея ИЗО ТАССР, фонд Н. И. Фешина, оп. 2, д. Ф-1.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

[1] Федор Александрович Модоров (1890—1967) — живописец. Учился в КХШ (1910—1914) и в Академии художеств (1914—1918). Член АХРР. Профессор Московского художественного института им. В. И. Сурикова. Народный художник РСФСР, заслуженный деятель искусств БССР, член-корреспондент Академии художеств СССР.

[2] Александр Александрович Киселев (1838—1911) — живописец. Руководитель пейзажной мастерской Академии художеств (1897—1911). Член ТПХВ.

[3] Константин Иванович Мазин (1874—?) — живописец. Окончил КХШ в 1899 г. и Академию художеств в 1906 г. Звание художника получил за картину «Начало весны».

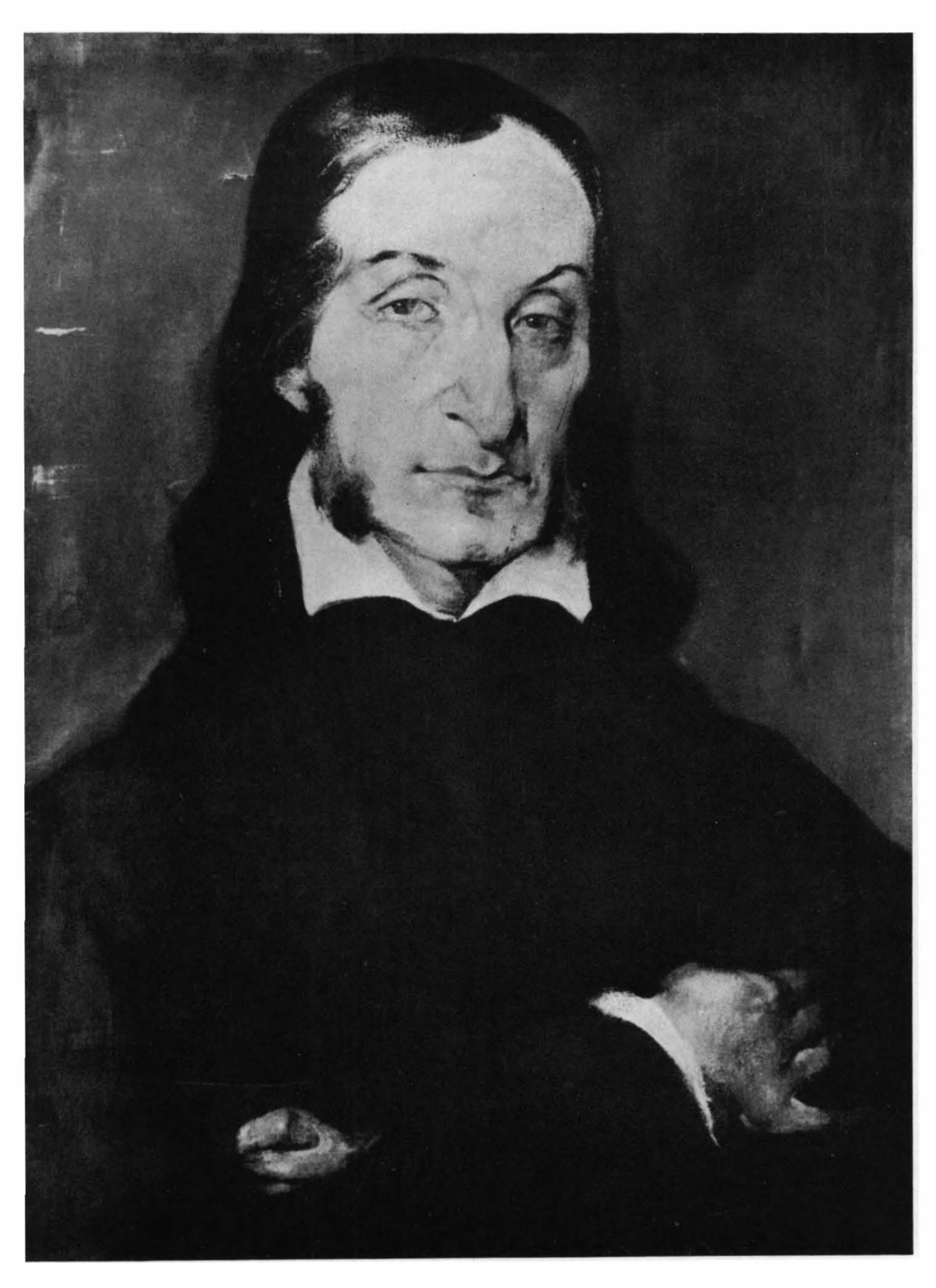
[4] Николай Константинович Евлампиев (1866—?) — иконописец, педагог. Учился в КХШ (1895—1899). Окончил педагогические курсы при Академии художеств в 1915 г. Работал преподавателем рисования в кадетском корпусе г. Сумы, где написал и издал руководство по рисованию карандашом с натуры (1915). В 1921 г. переехал в Нижний Новгород, где преподавал в политехникуме.

А. М. СОЛОВЬЕВ [1]

1

Весной 1910 года я оканчивал одновременно свое юридическое образование в Казанском университете и художественное — в Казанской художественной школе. Погоня за двумя зайцами далеко не всегда бывает успешной. Университетские лекции, зачеты, экзамены мешали моей систематической работе в школе. Да если бы и не мешали, то наши засидевшиеся в провинции старички-художники ничего не могли нам дать, кроме, так называемых, «случайных указаний». Вполне понятно, что я, да и не только я, не смогли получить основ изобразительной грамоты, не получили правильной «постановки глаза» на натуру. Я, например, не чувствовал ее объемности, не понимал формы, ее строения, не соблюдал последовательности и закономерности в работе над рисунком. Я старался срисовать контур предмета и как можно оригинальнее и эффектнее растушевать его, чтобы рисунок ни в коем случае не походил на «устаревшую манеру» выставленных в классе оригиналов. Рассказывая о Казанской художественной школе, следует особенно отметить просачивающееся к нам из Москвы влияние шедевров щукинских и морозовских [2]. Я помню, как оживилась работа в школе после нашей экскурсии, вернее паломничества, в Москву к «святым угодникам»: Пикассо, Матиссу, Дерену.

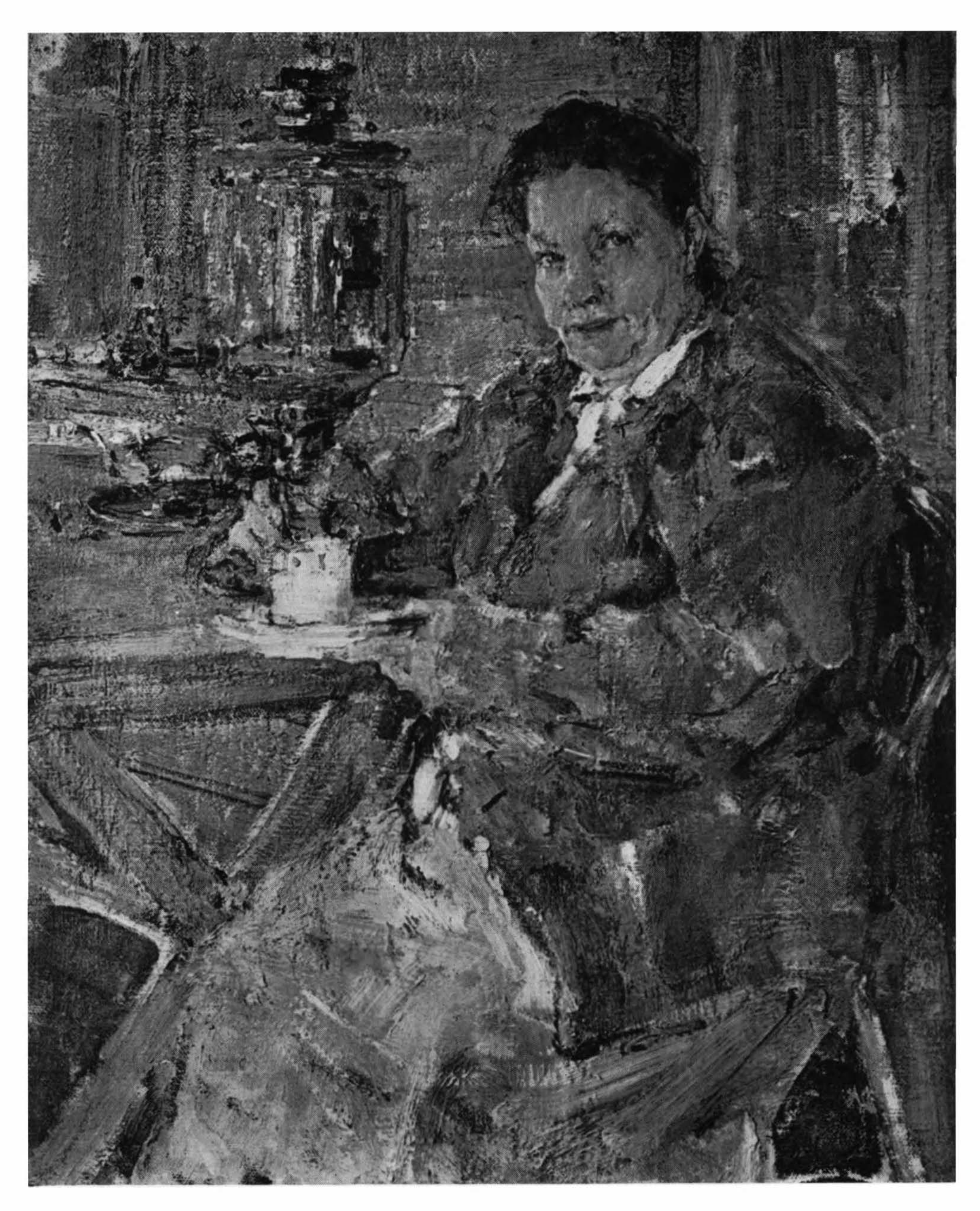
Я припоминаю длинноногого юношу, моего одноклассника, таскающего в своей шляпе песок со двора в класс для создания фактурных эффектов; чудовищный натюрморт «Мой завтрак», который сооружал из странных предметов мой друг Степа Карпов [3]. В углу мастерской священнодействовал разодетый в какой-то художественный костюм приехавший с Запада поляк Коханский. Задрапировав мольберт парчой, с огромной палитрой и кистями в руках, он то приближался, то отскакивал от богатейшей рамы, в которую был вставлен жалкий этюд искаженной физиономии, с розовыми волосами и зеленой бородой — художник прорабатывал красочную гамму Ван Гога. Мишу Курзина и Сашу Зверева трудно было разглядеть под толстым слоем красок, которыми они вымазывали себя, этюды и окружающих. Эти работали, «не мудрствуя лукаво», во имя свободного «малявинского» мазка.



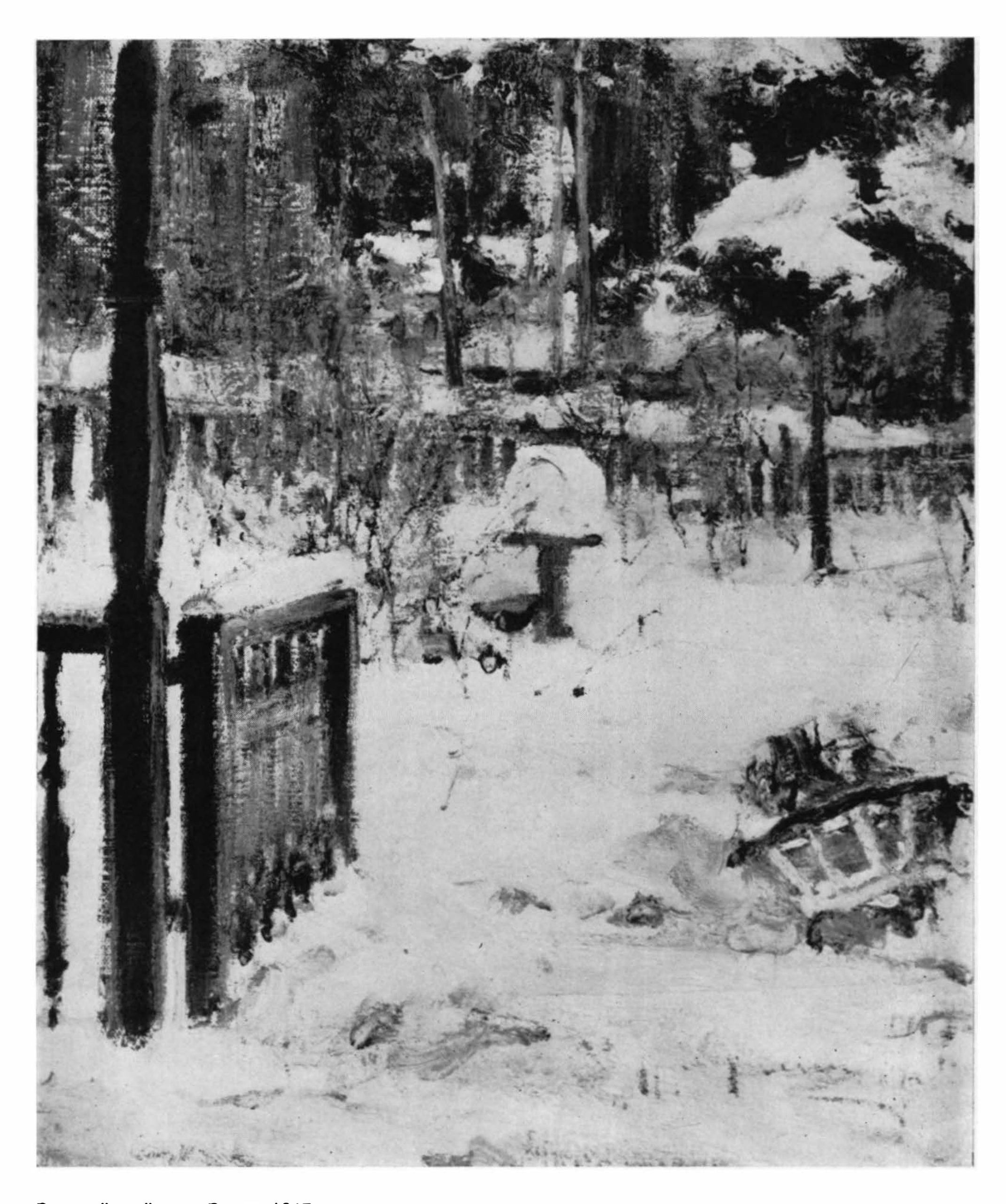
Портрет Н. Паганини. Начало 1920-х гг.



В бондарной мастерской. 1914.



Портрет матери. 1916.



Зимний пейзаж. Этюд. 1917

Я сознательно принадлежал к группе «импрессионистов» и потому злоупотреблял голубой краской. Неудававшийся мне рисунок заставлял меня провозглашать, что «я люблю в искусстве только цвет, а рисунок — это для бедных», подразумевалось — «для бездарных». Большинство учеников все же состояло из честных копировальщиков натуры. Мы взаимно презирали друг друга, но лучшие отметки, премии и всяческие поощрения получали они; да, по правде говоря, и даровитых людей у них было больше. Нечего греха таить, неспособные инстинктивно «презирали грамоту», признавая лишь «творческий процесс».

Еще осенью 1908 года, когда я перешел в натурный класс, из Петербурга приехал бывший ученик нашей школы Николай Иванович Фешин. Он был назначен Академией к нам преподавать живопись и рисунок, а также выполнить конкурсную (дипломную) картину, которую он как вольнослушатель в академических мастерских писать не имел права[4]. Его присутствие в нашем городе оказалось целым событием, всколыхнувшим не только жизнь школы, но и всей казанской художественной общественности.

На занятия по живописи Николай Иванович Фешин впервые явился с большим холстом, палитрой и с приготовленными на ней красками. Невысокого роста, блондин, тихий и молчаливый, он производил впечатление скорее старшего ученика, чем преподавателя. Его прямые непослушные волосы, широкие скулы и немного раскосые глаза говорили о наличии не то татарской, не то черемисской крови. Красиво поставив натурщицу в русской шали на фоне побеленных досок, он уселся писать ее с нами. Повернулся к окружавшим его тесным полукольцом ученикам и с едва заметной улыбкой тихо проговорил: «Вот теперь давайте познакомимся... и для первого знакомства поработаем вместе». Все три часа мы молча следили за каждым движением его легко работавших рук. Он работал то кистью, то мастихином, иногда прикосновением среднего пальца объединял мазки.

Набросав углем общий абрис, он в первый час уже красками вязал переносицу с глазничными впадинами, стараясь точно наметить положение глаз и форму носа. Перед нами возникло лицо живое и выразительное. Окружающая среда появлялась как-то сразу, во всех местах какими-то выразительными намеками, то выделяя световые контрасты, то обобщая мало освещенные части в тени. Потом Николай Иванович вышел из мастерской. Мы молча стояли перед его трехчасовым этюдом. Это была реалистическая живопись, выразительная по форме и сдержанная в цвете. Самый процесс живописи произвел на нас сильнейшее впечатление. И я как-то сразу разочаровался в своих импрессионистических идеалах.

В самое ближайшее время у нас появились такие же холсты, краски и мастихины. Мы дружно принялись накладывать, мазать, растирать по холсту краски. В абсолютном молчании, свидетельствовавшем о нашем

усердии, слышалось шуршание кистей и звон мастихинов. Но ничего похожего ни на натуру, ни на фешинский этюд не получалось. Пришедший под конец сеанса Фешин, сказал: «Чтобы писать, нужно уметь рисовать». Потом постоял перед этюдом Глеба Ильина[5] и совсем тихо, почти шепотом, сказал: «Толк будет... а теперь до вечера».

Метод преподавания у Фешина был только лишь показательный; он почти молча писал и рисовал с нами, поправлял рисунки, иногда перевертывал лист и заново ставил фигуру. Мы подражали его приемам, но, не имея знаний, их обосновывающих, нам приходилось удовлетворяться случайными успехами. И, тем не менее, его присутствие вдохновляло нас, заставляло энергично работать. Авторитет Фешина особенно окреп после того, как мы увидели его дипломную работу, поставленную в актовом зале для ее окончания. Фешинский «Капустник»[6] — конкурсная картина — произвела огромное впечатление как на нас, неискушенных учеников, так и на опытных преподавателей. Недаром она до сих пор является одной из интереснейших картин в музее ленинградской Академии. Сейчас мне значительно легче разобраться в этой работе и понять, что в ней так восхищало меня. Сила воздействия этой картины заключается в той декоративности, которая придает особую значительность этому празднику поздней осени. При первом взляде, особенно издали, до зрителя доходит ряд декоративных пятен, эффектных по своеобразному колориту и композиции. При приближении видишь целое море бледно-зеленых капустных листьев, осеннее серое небо и веселящуюся деревенскую молодежь.

Картина выполнена своеобразной матовой техникой с большим мастерством, передающим движение, выразительность фигур и лиц, а также фактуру тканей, капусты, земли и других предметов.

Соединение непосредственного впечатления от натуры со свободным мастерским выполнением придает картине большую силу воздействия.

Увиденные мной в мастерской Фешина ряд портретов, рисунков и картина «Черемисская свадьба», получившая 1-ю премию на конкурсе Общества Куинджи (написанная им в период ученичества)[7], окончательно разочаровали меня в моем однобоком увлечении цветом и пока еще неопределенно, но уже поставили передо мной новые задачи.

Во всяком случае, знакомство с Фешиным, его творчеством и мастерством подготовили меня к восприятию совершенно нового для меня мира большого искусства.

В. В. Руднев. Александр Михайлович Соловьев. Педагог, художник, человек. М., «Изобразительное искусство», 1970, с. 13—17.

2

Я один из старейших учеников Николая Ивановича. Прожив большую жизнь, видел многих талантливых людей, замечательных художников, но почему-то никто из них не производил на меня такого сильного впечатле-

ния, как мой первый учитель; по отношению к нему у меня до сих пор осталось не то что чувство любви или уважения, а скорее чувство преклонения как перед чем-то прекрасным и «непонятным». Я не могу представить, каким образом Фешин, из простой семьи рабочего, учившийся мальчиком-вольнослушателем в провинциальной художественной школе, смог в кратчайший срок пребывания в Академии приобрести первоклассное мастерство и получить высокую художественную культуру. Невольно хочется сравнить условия его развития с формированием таких больших художников, как Сомов, Поленов, Серов, родившихся и воспитавшихся в интеллигентных, артистических или музыкальных семьях, с ранних лет учившихся под руководством самых известных художников и педагогов.

Николая Ивановича скорее можно отнести к категории так называемых «самородков», какими были Шаляпин, Репин, Малявин, — людей редкой одаренности, с огромной целеустремленностью в своей работе.

Из выступления А. М. Соловьева на вечере памяти Н. И. Фешина 7 декабря 1963 г. Казань — Архив Музея ИЗО ТАССР.

[1] Александр Михайлович Соловьев (1886—1966) — график. Учился в КХШ (1905—1910), на юридическом факультете Казанского университета (1904—1910) и в Академии художеств (1910—1915) у Д. Н. Кардовского. Преподавал в художественных учебных заведениях Красноярска и Москвы. Профессор Московского художественного института им. В. И. Сурикова.

[2] Имеются в виду коллекции западноевропейской, главным образом французской живописи, собранные московским купцом С. И. Щукиным и промышленником И. А. Морозовым. После Октябрьской революции оба собрания влились в Музей нового западного искусства, коллекции которого впоследствии были переданы Государственному Эрмитажу в Ленинграде и Музею изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве.

[3] Степан Михайлович Карпов (1890—1930) — живописец. Окончил КХШ в 1911 г. и Академию художеств в 1922 г. Член АХРР.

[4] В 1908 г. Н. И. Фешин, за год до выступления на конкурсе, дал согласие заведующему Казанской художественной школой Г. А. Медведеву принять должность преподавателя школы. Конкурсную картину «Капустница» он писал в Казани.

[5] Глеб Ильин — соученик Соловьева в КХШ (1905—1910). В 1910 г. поехал писать диплом в Казанскую губернию и пропал без вести.

[6] Правильное название картины «Капустница».

[7] Соловьев ошибается: картина «Черемисская свадьба» (1908) в Казани не была. В 1908 г. она экспонировалась на весенней академической выставке в Петербурге, в 1910 г. — на Международной выставке в Мюнхене, в 1911 г. — в Америке, в Питсбурге, где и была приобретена.

Н. К. СВЕРЧКОВ [1]

Перед приездом осенью 1909 года в художественную школу новых преподавателей, бывших учеников школы, а теперь оканчивающих Ака-

демию художеств — Фешина Николая Ивановича, Бенькова Павла Петровича и Евстафьева Петра Сергеевича [2], среди учащихся пошли слухи об их больших успехах в творческой работе. Особенно много говорилось о Н. И. Фешине как о замечательном мастере живописи и рисунка.

Мы ждали с нетерпением появления их в стенах школы. Нам казалось, что молодые учителя в обычное течение учебных занятий внесут что-то новое, хорошее, и мы сделаем большой скачок в наших успехах, усвоим новые истины об искусстве; что новые руководители поведут нас к вершинам искусства быстрыми темпами, и перед нами откроются широкие горизонты в деятельности художника-творца.

Наше ожидание в основном оправдалось: под влиянием молодых преподавателей получился перелом в наших занятиях по рисунку и живописи.

Во-первых — изменилось отношение к вопросам технологии нашего ремесла: мы стали холсты обязательно набивать на подрамники; до этого писали на лоскутах фабричного холста с масляной грунтовкой, не придавая большого значения холсту и грунту. Холсты стали грунтовать сами и, преимущественно, готовили грунты желатиновые и казеиновые; увеличили размеры холстов. Все это отразилось и на технике самой живописи, появились смелые и сочные мазки, возник вопрос о применении растворителей, фиксативов, кроме масляных красок и акварели, стали применять различные красочные материалы: гуашь, темперу, пастель. В рисунке многие стали применять уголь не только в контуре, но и в законченных рисунках, а из бумаг стали предпочитать французскую.

Во-вторых — постепенно расширялось и углублялось общее понимание требований к классным и самостоятельным работам. Живописцы главное внимание обратили на красочное богатство натуры, передачу на холсте ее бесконечного цветового разнообразия и тонального богатства, стали искать красочную гармонию, выражающую замысел автора. Таким образом, на основе стремления к передаче реального мира, поисков приемов техники, закрепления в этюдах и эскизах свежести красок у учащихся вырабатывалась общая концепция в понимании мастерства художника, усилился интерес к своей специальности.

Из среды учащихся стали выявляться большие активисты, преданные живописи даже до фанатизма. У них только и было разговоров, горячих споров о цвете, рисунке, композиции, о новых направлениях в искусстве, о месте художника в обществе, о том нужна ли и полезна ли для общества деятельность живописца, нужно ли идти по стопам передвижников, является ли образцом живописного творчества картина Поленова «Больная» [3] и о других подобных вопросах. Такая обстановка сильно способствовала интеллектуальному развитию учащихся. Многие стали больше интересоваться смежными видами искусства, в частности, музыкой, вокалом, стремились чаще бывать в театре на операх, какие тогда ставились

в Казанском театре: «Аида», «Евгений Онегин», «Фауст», «Кармен». Мы компанией друзей ходили в театр, где нас выпускали на сцену в качестве статистов (к примеру, представляли толпу, приветствующую вновь избранного царя Бориса Годунова). За работу статистами мы имели право бесплатно посещать спектакли в театре. Некоторые увлекались литературой, читали в журналах романы, повести, стихи, с увлечением знакомились с трудами Овсяннико-Куликовского [4] по истории русской литературы, Мутера [5] — по истории европейской живописи. Были среди нас и поэты, например, Александр Виссарионович Китаев [6]. Узнав, что библиотека при городской думе выписывает в читальный зал новые художественные журналы «Мир искусства», «Аполлон», мы стали посещать ее. Просмотрели цветные репродукции коровинских вещей из цикла его картин, изображающих наш Север, и некоторые рисунки Врубеля. Колоссальное впечатление оставили эти работы у нас и привели отчасти в недоумение своей оригинальностью выполнения, например те, где изображено через сосновый бор море. Силуэты стволов сосен были выявлены контуром, заполненным краской в один цвет, то же у коры сосен. Тогда этот прием (теперь набивший оскомину) казался нам новым и оригинальным.

В первый год пребывания Николая Ивановича в школе я у него не занимался. Я был тогда в портретном — по живописи, в головном, а затем в фигурном — по рисунку. А Николай Иванович руководил натурным классом по рисунку и фигурным и натурным по живописи. Но я, несмотря на это, находился под его обаянием как художника и мечтал о том дне, когда получу от него указания по моей работе. В моем представлении художник Н. И. Фешин должен был иметь какую-то художественно-поэтическую наружность: длинные волосы, гордый взгляд и т. д. Когда я увидел в коридоре школы быстро и легко идущего молодого человека, со светлыми, почти белыми волосами, стройного, одетого в серый пиджак и в рубаху косоворотку, легкими шагами поднимавшегося по лестнице на второй этаж — я почувствовал в нем энергичного, волевого человека, совсем не похожего на мое представление о художнике. Кстати сказать, я не представляю Николая Ивановича в галстуке. Одевался он чрезвычайно просто: серая блуза с нагрудными карманами, темные брюки, как бы сейчас сказали — у него был вид рабочего человека, у которого в глазах горел огонь творческого вдохновения.

Помню, я был еще тогда в портретном, Николай Иванович в натурном классе вместе с учениками писал этюд женской головы. В перерыве мы гурьбой пошли смотреть его работу. Перед нами на мольберте женская голова, чуть больше натуральной величины. Нас поразила своеобразная техника письма: местами — мазки красок сглажены пальцем, плотный материальный цвет и вся работа была очень оригинальна по тону; чувствовалось большое применение слоновой кости. На табуретке лежала

большая закругленная с одной стороны, почти без красок палитра, тщательно вытертая тряпкой. «Вот какая палитра художника», — подумал я.

Через год я начал заниматься у Николая Ивановича по живописи и рисунку. По живописи запомнил первую обнаженную натуру, которую мне пришлось писать под его руководством. У нас в школе был большой «фон» — холст, сшитый из нескольких полос нормальной ширины. Цветом был он «благородный» — нежно-теплый и создавал удивительно легкое живописное окружение натуры. Натурщик был посажен на этом фоне на свежегнутой корзине из очищенного от коры тальника. Получилась удивительно красивая по краскам натура, которая настраивала художника к бодрому труду, на стремление к передаче этого легкого, сказочно-необычного колорита.

Николай Иванович в преподавании не был многословен, скажет несколько чрезвычайно существенных слов о том или ином состоянии этюда, возьмет кисть и пройдется по какой-либо части этюда. Это были для меня самые счастливые моменты в учебе — ведь «поправил», показал как писать сам Николай Иванович!

У Фешина был оригинальный метод преподавания рисунка. Он садился за рисунок каждого по очереди и проверял построение фигуры, причем фигуры, на движения ее и энергичными линиями углем проходил по всему рисунку. Этим он отвлекал учащегося от мелочей и останавливал его внимание на большой форме, на общих массах натуры, тем самым приучал ученика в своей работе идти от общего к частному и затем к окончательному обобщению рисунка.

Казанская художественная школа воспитала в нас большую любовь к профессии художника-живописца, особенно большие знания мы получили в понимании цвета в живописи, так как школа развила в нас прежде всего живописное ви́дение. В дальнейшем, во время учебы в Академии мы не растеряли эти полученные знания.

Собрание Н. К. Сверчкова, Чебоксары.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

[1] Никита Кузьмич Сверчков (род. 1891) — живописец. Заслуженный деятель искусств Чувашской АССР. Учился в КХШ (1906—1912) и в Академии художеств (1912—1917). Работал в редакциях газет и художественных училищах Казани, Бийска, Омска, Чебоксар.

[2] Петр Сергеевич Евстафьев (Астафьев) (1882—?) — живописец. Учился в КХШ (1895—1901) и в Академии художеств (1901—1909). Звание художника получил за картину «Сбор яблок». С 1909 по 1911 г. преподавал в КХШ.

[3] Картину «Больная» В. Д. Поленов написал в 1886 г. Находится в ГТГ.

[4] Дмитрий Николаевич Овсянико-Куликовский (1853—1920) — лингвист, историк культуры и критик.

[5] Рихард Мутер (1860—1909) — немецкий историк искусств. Имеется в виду, вероятно, его «История живописи» в 3-х томах (СПб., «Знание», 1901—1904).

[6] Александр Виссарионович Китаев — художник и поэт. Учился в КХШ (1906—1911) и в Академии художеств.

Н. М. НИКОНОВ [1]

Незабываемое время! Казанская художественная школа. Годы 1908—1913-й. Молодость, восторженность, влюбленность в искусство, в жизнь. Дружба, любовь... надежды, надежды!

Все ново, и все волнует!

Не помню точно, какого месяца и числа, но я стою, пораженный, перед громадным холстом «Капустница» кисти Фешина. Перед холстом, какого еще в жизни я не видел никогда. Мой опыт в этом отношении был «никакой». Что я видел? Музей Казанской школы, где висело несколько картин преподавателей школы, и все... А тут — вот оно! Многофигурная... необычайное и необычное! Поражало все: темперамент, мощная техника, гармония тона, аромат свежих капустных листьев, всюду стихийно громоздящиеся капустные вилки среди пестроты одеяний баб, их украшений, головных уборов, платков, их лиц и их рук, написанных в сильном движении и ракурсах под ровным светом серого осеннего дня...

Смотрел не шевелясь... Большинство окружающих меня учеников стояло молча, только некоторые из «старейших» решались изредка произносить реплики, вроде: «Вот, учитесь!» или «Ты можешь так!» и тому подобное. И, несмотря на крайнюю самонадеянность молодости, ни один из толпы зрителей не мог критиковать шедевр... Впечатление было сильным, видимо, это было настоящее, то, что никогда не забывается... Николая Ивановича я не знал близко, не приходилось с ним разговаривать. Знал, что при школе была его личная мастерская, но это «святая святых», куда вход был закрыт непосвященным.

Помню, он идет по коридору, слегка наклонив голову, весь прямой и легкий, и в этом наклоне головы чувствовалось нечто упрямое и какая-то устремленность к заветной черте.

Весь в себе. Рассеяно отвечал кивком головы на приветствия учеников. Никогда не видели его бесцельно бродящим по школе и болтающим с учениками. Он не искал популярности, а популярность находила его сама, и уважение, и слава.

Известно, что все скромные, но талантливые люди пользуются уважением окружающих, как только те хорошо узнают их.

Вот таким-то и был Фешин.

Я замечал, что есть тип людей исключительных, внешность которых исключительна. Эта группа немногочисленна, но этих людей сразу узнаешь

по соразмерности фигуры, по легкости и пригнанности всех движений, по целесообразности их. Эти люди могут не быть красивыми в общем понимании красоты, но они в то же время более, чем красивы, они прекрасны, и оторвать глаза трудно и насмотреться на них нельзя. За всю свою жизнь я встретил всего трех таких людей: известного итальянского пианиста Цекки[2], нашего советского художника В. Н. Яковлева[3] и Фешина. Причем, и Фешин и Цекки абсолюты этого типа: гармоничность, законченность, легкость, внутренняя убежденность движений, скрытая огненность. Характерно, что все трое блещут сверхтехничностью в искусстве.

Только однажды мне посчастливилось видеть, как Фешин рисует. На одном уроке он подошел ко мне, сел на мой табурет и начал рисовать на моей бумаге (французской, цветной), моим углем в лист натуру обнаженного натурщика. На моих глазах в полчаса совершилось чудо! Легкими движениями, почти незаметными касаниями, проносился уголь над бумагой, и на ней возникли дыхание жизни, форма, свет, очарование. То мощный удар плашмя, то молниеносный зигзаг острием угля, то легкие касания тряпкой, и — рисунок готов. Между прочим, тряпка была не для стирания ошибок, а как бы входила в компонент средств техники. Через полчаса Николай Иванович встал (он рисовал молча, не проронив ни звука), осторожно положил уголь и задумчиво сказал: «Вот так!»

Помню, как в переменку все ученики класса сбежались к моей доске, восхищались и ахали, а многие просили отдать им этот рисунок.

...Вся казанская школа в этот период была, в сущности, фешинской. Все ученики подражали ему. Конечно же, он был самым талантливым из художников-преподавателей. И не только казанских — он был ярким, блестящим. Он обладал в высшей степени дарованием быть «сверхмаэстро». Это когда искусство как бы возникает само собой, будто художнику ничего не стоит... дохнул — и вот оно создалось... В трактовке живописи ему было присуще свойство, как французы называют «валер», и, несмотря на насыщенность, на обилие красочных мазков, живопись его серебряная льется в абсолютном тоне и, благодаря великолепному рисунку, реалистична.

Он преодолел свою академическую школу и создал в искусстве свой, присущий ему стиль...

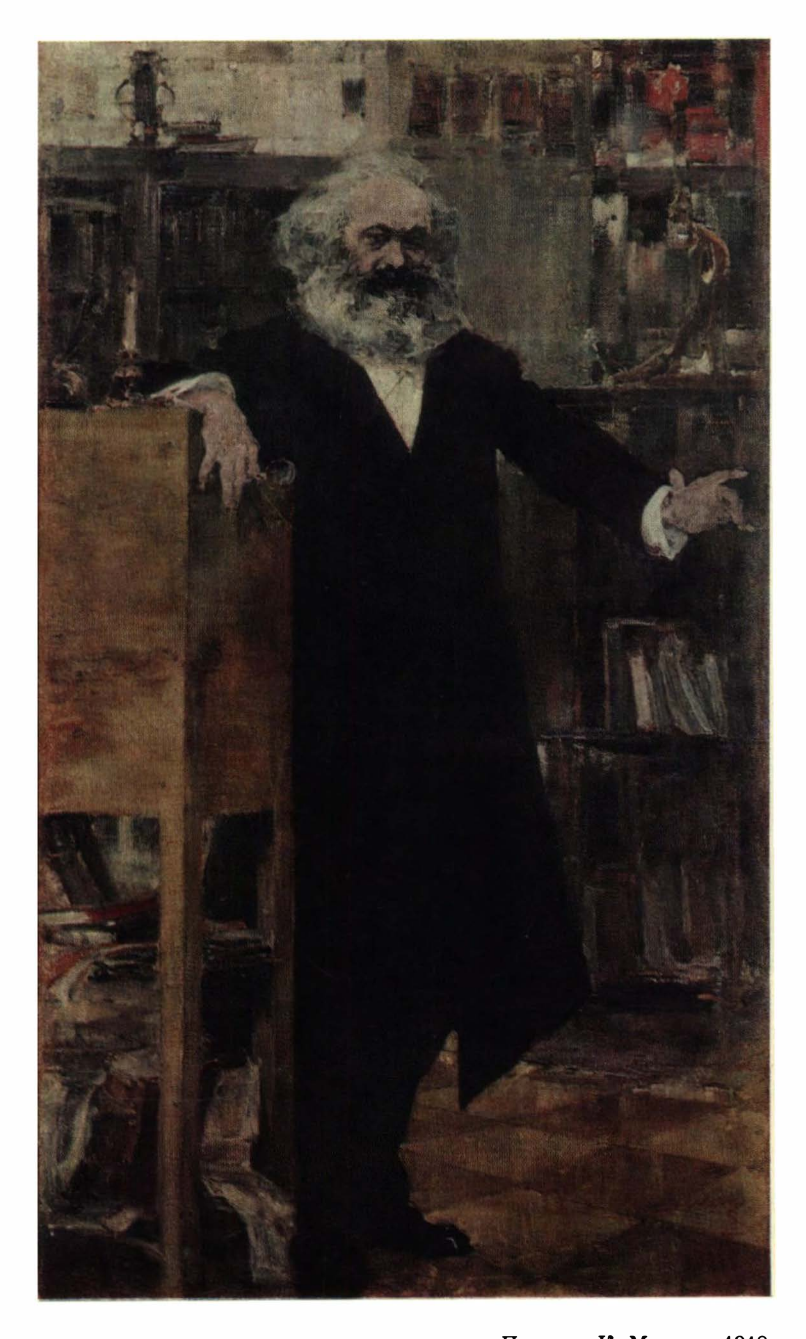
Архив Музея ИЗО ТАССР, фонд Н. И. Фешина, оп. 2, д. Ф-2.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

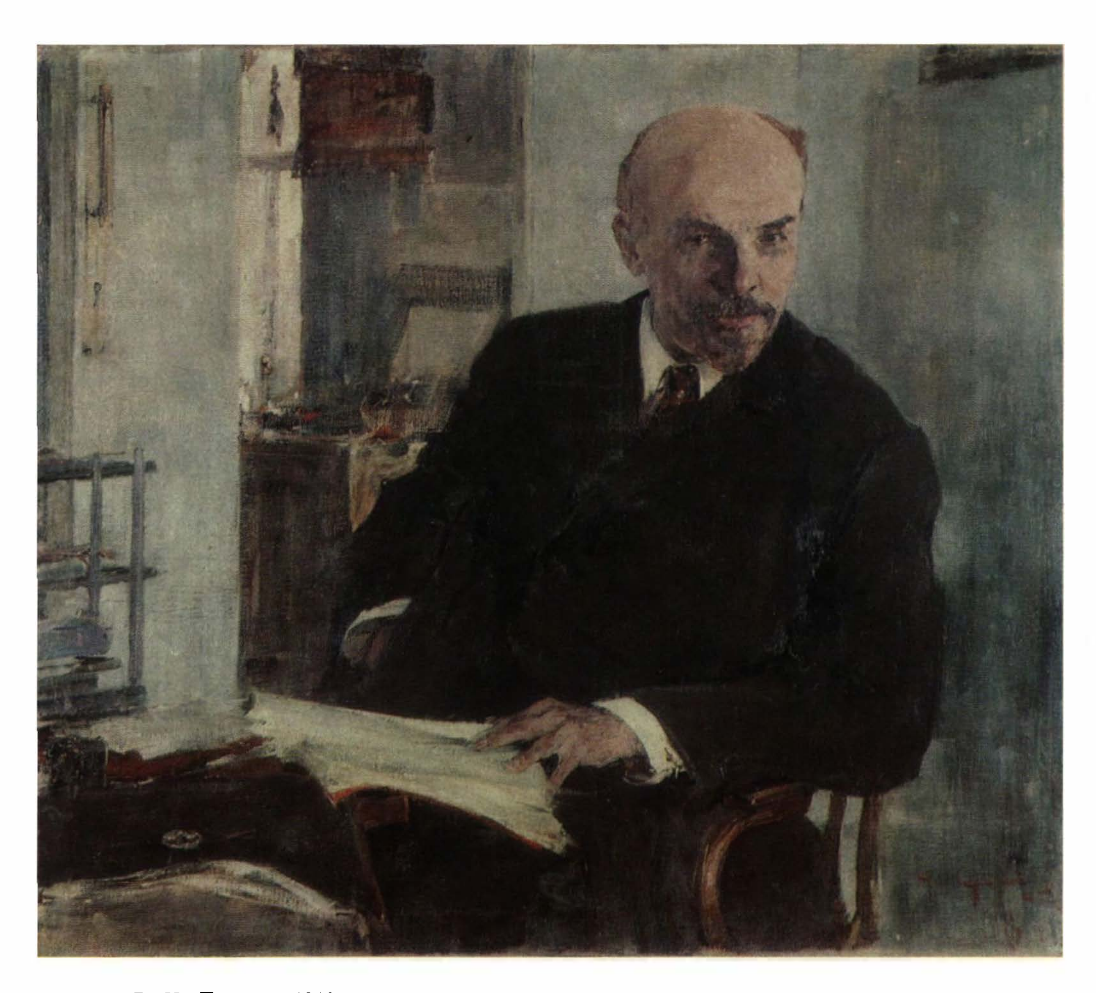
[1] Николай Митрофанович Никонов (род. 1889) —живописец. Учился в КХШ (1908—1913) и в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Один из основателей АХРР.

[2] Карло Цекки (род. 1903) —итальянский пианист и дирижер. Гастролировал в СССР в 1928 г.

[3] Василий Николаевич Яковлев (1893—1953) — живописец. Народный художник РСФСР, действительный член Академии художеств СССР, доктор искусствоведческих наук.



Портрет К. Маркса. 1918.



Портрет В. И. Ленина. 1918.

Г. А. МЕЛЕНТЬЕВ [1]

Николая Ивановича Фешина я знал с 1908—1909 гг., с тех пор как я поступил в Казанскую художественную школу.

Помню и сейчас представляю его худощавого, всегда просто одетого, шагающего по коридору с папиросой на длинном мундштуке. Круто клубился дым за спиной от быстрого движения его молодой и бодрой фигуры. Он всегда ходил близко к стене и почти никогда посредине коридора, если даже в нем и никого не было из гуляющих. Я объясняю это его скромностью. Незаметно было, чтобы он гордился своим положением талантливого мастера. В зимнее время помню его в шубе с коричневым воротником, в меховой шапке с бархатным верхом. Он также твердо и уверенно шел по тротуару.

Николай Иванович был малоразговорчив, скуп на изречения, что, пожалуй, и говорило о его индивидуальной особенности. В классных беседах с учениками также объяснялся кратко, а в тех случаях, где ученик не понимал и после неоднократных указаний, он брал уголь, карандаш или кисть и сам становился перед мольбертом ученика. Метод показа в руководстве Николая Ивановича над живой натурой был, пожалуй, самый верный — немногословный. Ученик сразу понимал механику движения живой фигуры.

На классных занятиях с Николаем Ивановичем впервые я встретился в 1910 году за натюрмортом. Была уже осень — сентябрь-октябрь. Николай Иванович поставил обиходные вещи, среди которых было брошено несколько кистей ярко-красной рябины. Выбрали по номерам места, поставили мольберты и стали работать. Писали несколько дней. Как-то раз на занятиях не было Николая Ивановича. Девушки шепотом разговаривали между собой, стоя в стороне от мольбертов, и были весело настроены. В тот день не было в классе и Шуры Белькович, ее мольберт пустовал, на другой день тоже. Прошел слух, что Белькович вышла замуж за Фешина. Это событие, конечно, всех поразило. Я тоже в какой-то степени был тронут случившимся...

Помню еще эпизод; кажется, в 1911 или 1912 году Николай Иванович купил велосипед, видимо, для езды на этюды. Велосипед в то время был редкостью и диковинкой...

Необычным для меня казалось, как Николай Иванович писал свою дипломную «Капустницу» в зале художественной школы, который некоторое время был закрыт и служил ему мастерской. Это нас очень интересовало, но проникнуть в зал не удавалось. Мы подсматривали только в замочную скважину. Иногда случалось, что технический сотрудник Петр Черный сочувствовал нам и мигом впускал в зал, пока еще нет Николая Ивановича. При беглом осмотре трудно было что-нибудь уяснить, лишь поражало размером большое полотно и неимоверной ловкости

письмо. Свет в зале был полурассеянный, и мне казалось все это в то время чарующим и волнующим. Глубоко трогало желание — самому работать над таким большим полотном.

Авторитет Николая Ивановича как мастера уже значительно поднимался...

Архив Музея ИЗО ТАССР, фонд Н. И. Фешина, оп. 2, д. Ф-4.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

[1] Герман Александрович Мелентьев (1888—1967) — живописец. Учился в КХШ (1908—1915) и в Академии художеств (1915—1918). Преподавал в училищах и школах Кунгура и Перми, институтах Перми и Свердловска.

К. К. ЧЕБОТАРЕВ [1]

Н. И. Фешин — гордость и честь Казанской художественной школы... Есть прекрасная книга художника Ульянова — воспоминания о Московской школе живописи, ваяния и зодчества [2]. Там много места отведено Валентину Серову и его приходу в качестве педагога в эту школу.

Когда я читал воспоминания о том, как Валентин Серов повернул всю художественную учебу в школе на совершенно иные начала, то я почувствовал полную схожесть с тем, что ввел Фешин в Казанской школе в области понимания качества живописи и рисунка. Эта схожесть сказывается даже в том, что и Валентин Серов и Николай Фешин садились в классе вместе с учениками и рисовали того же натурщика, что и ученики. На такой открытый показ своего мастерства идут очень немногие педагоги.

С усмешкой относился Фешин к внешнему подражанию его манере и особенно жестко — к крохоборскому натуралистическому выделыванию второстепенных деталей при неверном общем подходе. В таких случаях Фешин садился на место ученика и поправлял рисунок резкими прямыми линиями, почти по-кубистически, углем строил всю фигуру заново. Кто понимал это, делал практические выводы для своей работы. А непонявшие обижались, считая, что почти законченный рисунок испорчен.

Я знал Фешина с 1910 по 1923 год... Внешне он был очень демократичным человеком, одевался просто. Помню один эпизод в связи с этим. Было это, кажется, в 1913 году, за один — полтора года перед войной. Я жил тогда на Подлужной улице. По горе поднялся, вхожу в школу с парадного, хотя и не полагалось. Вдруг, вижу: в вестибюле сторож Петр по прозвищу Черный в ливрее с позументом, в треугольной шляпе и с бу-

лавой в руках. «В чем дело?», — спрашиваю. — «Княгиня приезжает», — не поворачивая головы цедит Петр, в роль вошел... Ковровая дорожка от входной двери по лестнице, по коридору и по лестнице наверх к актовому залу.

... Прибыла великая княгиня [3] и сразу же проследовала в актовый зал, где священник в золотых ризах начал молебен. Директор школы в мундире с золотыми пуговицами и шитом золотом воротнике, со шпагой; многие преподаватели в орденах. Николай Иванович Фешин, как на уроки ходил в серой тужурке из солдатского сукна, так и стоял на молебне, неподвижно стоял, не молился, не крестился. Этот эпизод врезался у меня в памяти, как дорогой образ художника, в котором было много человеческого достоинства и уверенности в ценности искусства...

Творчество Н. И. Фешина тесно связано с музыкой. В Казани в 1910—1917 годах в Колонном зале Дворянского собрания очень часто проводились концерты музыкантов с мировыми именами: скрипачей Яна Кубелика [4], Губермана [5], Бориса Сибора [6], пианиста Гольденвейзера [7], композитора Рахманинова и т. д. Тогда я и Платунова [8] ни одного концерта не пропускали. Мы не встречали там ни одного из художников-преподавателей нашей школы. Фешин Николай Иванович всегда был там. Всегда один, без жены. Даже в антрактах он держался в одиночку и избегал разговора с кем-нибудь на посторонние темы.

Для Фешина посещение таких концертов не было развлечением. Для него это была серьезность работы, продолжение его работы над качеством живописи. Следствием любви Фешина к музыке было то, что в мастерской Н. М. Саножниковой появился великолепный рояль, на котором играл родственник Надежды Михайловны, Костя Самарский...

В мастерской Сапожниковой собирались художники, рисовали, и часто завязывались большие разговоры об искусстве. Николай Иванович не любил много говорить, зато он всегда очень внимательно слушал всех разговаривающих и только время от времени вставлял короткие реплики, всегда метко и четко определяющие его отношение к предмету разговора. Вспоминается разговор о «плоскостном» фоне в портрете. Возник этот вопрос в связи с тем, что Сапожникова, ученица Фешина и Ван-Донгена [9] в Париже часто в своих работах прибегала к плоскостному фону. Кое-кто из молодых находил этот прием ограниченным. Фешин тоже сомневался в нем, находя его условным. А в дальнейшем Фешин создал «Портрет Вари Адоратской» [10], где плоско «покрашенная» серая стена была не «условной», а реалистически обоснованной. Тот же самый «плоскостной» фон и в «Портрете Н. М. Сапожниковой» [11]. Тут фон стены сделан с орнаментальной разделкой, какая бывает на обоях... Вспоминаются многие разговоры о живописи тех или иных художников, о роли интенсивного цвета, разговоры на технические темы: о грунтах, о тех или иных разбавителях.

Любовь и уважение к Фешину у нас всегда были и остаются. Мы не эпигоны. Каждый из нас нашел свой путь в искусстве, но мы всегда знаем, чем обязаны Фешину.

Из выступления на вечере памяти Н. И. Фешина 7 декабря 1963 г. Казань. Стенограмма выступления. — Архив Музея ИЗО ТАССР.

[1] Константин Константинович Чеботарев (род. 1882) — живописец, график и театральный художник. Учился в КХШ (1910—1917) и Казанском государственном архитектурно-техническом институте (1918—1922), где преподавал в 1921—1926 гг. Организатор графического объединения «Подсолнечник», член графического объединения «Всадник». С 1926 г. живет в Москве.

[2] Николай Павлович Ульянов (1875—1949) — живописец, график и театральный художник. Заслуженный деятель искусств РСФСР, член-корреспондент Академии художеств СССР. Речь идет о книге Н. П. Ульянова «Мои встречи» (М., Изд-во Академии художеств СССР, 1959).

[3] Мария Павловна, великая княгиня (1854—1928) — президент Академии художеств с 1909 г., попечитель КХШ.

[4] Ян Кубелик (1880—1940) — чешский скрипач и композитор. В России гастролировал с 1901 г.

[5] Бронислав Губерман (1882—1947) — польский скрипач. Впервые гастролировал в России в 1900-х гг.

[6] Борис Осипович Сибор (наст. фамилия Лившиц) (1880—1961) — скрипач, профессор Московской консерватории, заслуженный артист РСФСР.

[7] Александр Борисович Гольденвейзер (1875—1961) — пианист и композитор, директор и профессор Московской консерватории, народный артист СССР, доктор искусствоведения.

[8] Александра Георгиевна Платунова (1896—1966) — живописец и график. Училась в КХШ (1908—1915) и Казанском государственном архитектурно-техническом институте (1918—1922), где преподавала в 1921—1926 гг. Член казанских графических коллективов «Подсолнечник» и «Всадник». Жена К. К. Чеботарева.

[9] Кес Ван Донген (1877—1965) — французский живописец, скульптор и график.

[10] Варвара Владимировна Адоратская (1904—1963) — дочь революционера В. В. Адоратского. Училась во Вхутемасе (1923—1925). Работала переводчицей в Институте марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. Портрет В. В. Адоратской был написан Н. И. Фешиным в 1914 г. в мастерской ее тети — Н. М. Сапожниковой. Экспонировался на 43-й выставке ТПХВ в 1915 г. (х., м., 135 × 145). Находится в Музее ИЗО ТАССР.

[11] Имеется в виду портрет Н. М. Сапожниковой 1916 г. (х., м., 121 × 131). Находится в Музее ИЗО ТАССР.

А. Д. ПОПОВ[1]

Казанская художественная школа была средним учебным заведением специального типа. Оттуда выходили, в основном, преподаватели для городских училищ и художники-декораторы. Школы такого же типа были в Пензе и Одессе[2].

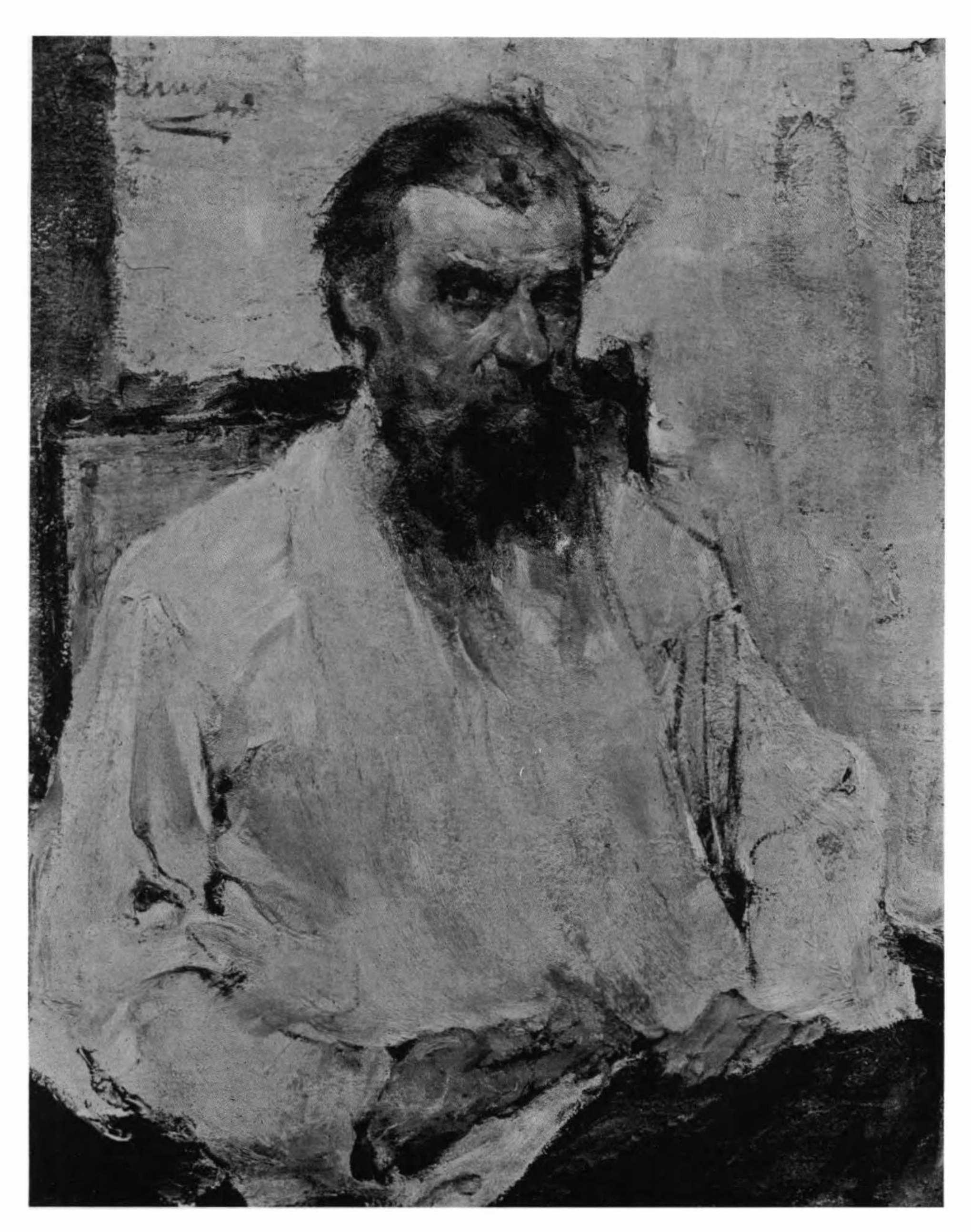
Преподавательский состав школы был малоинтересен, за исключением художника Фешина, который, несомненно, был крупным самобытным



Портрет Е. М. Конуриной. 1917.



Портрет Т. А. Поповой. 1917.



Портрет отца. Середина 1910-х гг.



Автопортрет. 1921.

талантом. В школе его звали «бог живописи». У него была широкая манера репинской кисти. До сих пор у меня стоят перед глазами его «Портрет отца» [3] и «Портрет девушки» [4], написанные почти одним мастихином. Ученики толпами собирались около этих работ, рассматривая блестящую, непостижимую технику: как широкими взмахами мастихина можно было написать такой изящный в своем очертании влажный рот девушки! Когда мы подходили к портрету вплотную, чтобы разгадать эту технику, то видели лишь хаос красок. Кадмий и краплак, которыми был написан рот, от широкой небрежности художника оставались даже где-то на подбородке, на щеке; но стоило отойти на несколько шагов от портрета, и, неизвестно, каким образом появлялось тонкое изящество очертаний девичьего рта. Чудо! Пойди-ка овладей этим чудом...

Алексей Попов. Воспоминания и размышления о театре. М., изд. Всероссийского театрального общества, 1963, с. 38, 39.

[1] Алексей Дмитриевич Попов (1892—1961) — режиссер, актер. Учился в КХШ (1911—1912). Художественный руководитель и главный режиссер Театра Советской Армии, профессор Театрального института им. А. В. Луначарского, народный артист СССР, трижды лауреат Государственной премии.

[2] Одесская художественная школа была основана в 1865 г., Пензенская в 1898 г.— обе находились в ведении Академии художеств.

[3] Имеется в виду либо «Портрет отца» 1909 г. (частное собрание, Америка), либо «Портрет отца» 1912 г. (местонахождение неизвестно).

[4] Неизвестно, о каком портрете идет речь.

Д. П. МОЩЕВИТИН [1]

С Николаем Ивановичем Фешиным я познакомился в натюрмортном классе. Я заканчивал свою работу, когда у меня в ящике не хватило некоторых красок. Товарищ мой Саша Григорьев [2] и другие с готовностью давили из своих тюбиков на мою палитру краски. Вошел в класс Фешин. Наступила тишина. Фешин обошел класс, делая односложные замечания, иногда ненадолго задерживаясь у кого-нибудь. Подошел к моей почти законченной работе, взял у меня широкую кисть и спросил черную краску. Черной краской я не пользовался, взял ее у соседа. Фешин сказал: «Сначала нужно было прорисовать, а потом уже писать краской». И весь мой натюрморт исполосовал черной краской. Не было конца моей досаде! Не было уже ни времени, ни красок, чтобы перекрыть черные жерди. В таком виде я подал работу на отчетную классную выставку. Чтобы умерить досаду я похвалялся перед товарищами, что у меня не поднялась рука замазать гениальные линии великого мастера. Позже я узнал, что Фешин поступал так же и с другими неудачниками.

Вскоре я понял: Фешин сбивал неоправданное самомнение ученика. Сам он был упорным тружеником.

В 1912 году я, ставший уже «известным» карикатуристом, демонстрировал на школьной выставке домашних работ два шаржа: один на заведующего школой[3], который изображался неким восточным деспотом, сидящим на троне.., второй — на Н. И. Фешина. Этот шарж состоял из двух рисунков: первый с надписью: «В 1492 году Колумб открыл Америку», на котором изображены испанцы, бегущие за удирающими в страхе индейцами и срывающие с них украшения. Надпись на втором рисунке шаржа гласила: «А в 1912 году Америка открыла Фешина». Нарисован Фешин с мольбертом, палитрой и кистями в руке, перед ним сидящая на земле натурщица. Издали бегут к нim во фраках и в цилиндрах американцы, размахивая бумажными долларами.

Несколько минут повисела на стенде карикатура на заведующего. Петр Черный снял ее и отнес в канцелярию, приказав мне стоять у дверей канцелярии, пока не вызовут. Там решалась моя судьба. Н. И. Фешин отстоял меня от всякого наказания (с тех пор Николай Иванович, отвечая на мое приветствие, всегда улыбался). Он предложил мне продать эту карикатуру. Я растерянно стоял в коридоре. Проходящие мимо товарищи подталкивали меня в бок, убеждали: «Проси больше, он богатый, даст!» Разрешил мою растерянность сам Николай Иванович. Он подошел ко мне и спросил, не хочу ли я поменяться с ним рисунками. Гора с плеч свалилась у меня. Я с радостью согласился, и письмоводительша вскоре вручила мне рисунок Фешина. Рисунок был сделан с обычной и присущей Фешину виртуозностью, углем на серой оберточной бумаге. Тончайшими и скупыми линиями с воздушной, мягкой растушевкой изображалось тело молодой сидящей женщины. Объем, вес, анатомическая точность, упругость и нежность кожи — все было в этом неподражаемом очередном шедевре Фешина.

... С весны 1913 года мы с Кириным Степаном[4] стали работать, как говорится, по найму — писали объявления, плакаты, давали уроки рисования. Получили заказ от Беренса — хозяина музыкального магазина. Эскиз наш для плаката-вывески был Беренсом принят. Привезли мы купленное нами железо во двор школы надо было склепать шесть листов, найти кровельщика, сделать подрамник. На это у нас не хватало денег. Занять было не у кого (были каникулы). После небольших препирательств со Степаном я поднялся под стеклянную крышу школы и постучал в мастерскую Фешина. Рассказал ему о нашем затруднении и попросил его одолжить нам пять рублей. Николай Иванович не колеблясь дал мне пять рублей и испрошенную еще мной рекомендацию для нас двоих с Кириным. Фешин написал (помню дословно): «Рекомендую как способных и талантливых учеников Казанской художественной школы — Д. Мощевитина и С. Кирина. Н. Фешин».

... В 1923 году я жил в Москве на квартире А. В. Григорьева, в доме, рядом с Моссоветом. И вот тихим московским утром приехал на квартиру

Григорьева из Казани с семьей Н. И. Фешин. Голод в Поволжье, который перенес он, обострил у него вновь вспыхнувший туберкулез легких. Фешин выглядел очень худым, но держался по-прежнему прямо, мужественно, с гордо поднятой головой... Он добивался разрешения правительства для выезда в Америку. Прожил он несколько дней, сожалея, что не застал Александра Владимировича. Вечерами мы беседовали с ним, делились воспоминаниями, много вели разговоров об искусстве... Фешин говорил, что весь сумбур так называемого «левого» искусства, это — мода, и она пройдет.

Николай Иванович показал мне свои последние этюды. Запомнился один, написанный им из окна дворик с талым снегом и теленком красно-пестрой масти. Этюд впечатлял радостью и свежестью пробуждающейся весны. Спрашивал он о судьбе некоторых бывших учеников Казанской художественной школы. Я пожелал Николаю Ивановичу счастливого возвращения. Проводить его не пришлось, я был на работе...

Архив Музея ИЗО ТАССР, фонд Н. И. Фешина, оп. 2, д. Ф-6.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

[1] Дмитрий Павлович Мощевитин (род. 1894) —живописец и график. Учился в КХШ (1911—1913). Работал в газетах и издательствах Казани и Москвы. Член АХРР.

[2] Александр Владимирович Григорьев (1891—1961) — живописец. Учился в КХШ (1912—1915) и в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Один из организаторов и руководителей АХРР. Друг Н. И. Фешина. Заслуженный деятель искусств Марийской АССР, действительный член Академии художеств СССР.

[3] На Г. А. Медведева.

[4] Степан Григорьевич Кирин (род. 1894) — живописец. Учился в КХШ. Живет в г. Куйбышеве.

О. М. ПАВЛОВА [1]

В 1912 году я закончила в Уфе гимназию и приехала в Казань для поступления на Высшие женские курсы [2]. Жила у своей тети Татьяны Ивановны Виноградовой [3], окончившей Казанскую художественную школу по классу портретной живописи. Ее учителем был Н. И. Фешин.

Однажды, весной 1913 года [4], мы ехали с ней в трамвае на Волгу (7 км от Казани). К нам подошел невысокого роста, скромно одетый молодой человек, поздоровался с ней. Фешин (это был он) высоко ценил ее талант, всегда внимательно и сердечно относился к ней. Она меня познакомила с художником, а через несколько дней сообщила, что Фешин выразил желание писать мой портрет. «Ты должна гордиться, что твой портрет будет написан кистью выдающегося художника, — сказала она,— он — кумир здешней молодежи, и все казанцы очень высоко ценят его творчество. Он устраивает выставки своих картин. Известен даже за границей».

Итак, сеансы начались. Фешин просил меня, чтобы я приготовила для сеансов утреннее платье — капот или матине (утренняя кофта с широкими рукавами).

Этот скромный человек, когда начинал говорить, производил обаятельное впечатление. Во время сеансов он рассказывал о своих поездках по Европе. Эрудиция его во всех видах искусства была огромна. Он не только знал и много видел произведений живописи всех веков и народов, но любил музыку и литературу и интересовался ими. Рассказывал мне содержание новых книг, но не одобрял современных ему упадочных настроений в искусстве. Особенно он любил классическую музыку. Один раз во время сеанса он сказал, что был накануне в опере, слушал «Чио-Чио-Сан», и что его восхищает гармония сюжета и музыки в этом произведении, взволновал образ самой героини, девушки верной, нежной и самоотверженной.

Продолжая работу над моим портретом, Фешин очень требовательно относился к своему труду. Огорчался, что не может выразить то, что задумал и часто смывал или смазывал часть полотна и начинал снова.

Сеансы продолжались не очень долго. У меня начались экзамены, а Николай Иванович сказал, что сделает перерыв в своей работе, и немного не закончил портрет.

Вскоре я уехала на каникулы и больше мне зайти к нему не удалось. Потом я переехала на окраину Казани, затем началась война... Больше я не видела Николая Ивановича, думала, что он потерял интерес к своей картине...

Архив Музея ИЗО ТАССР, фонд Н. И. Фешина, оп. 2, д. Ф-8.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

[1] Ольга Михайловна Павлова (урожд. Ясенева) (род. 1893) — преподаватель литературы. Окончила Высшие женские курсы в Казани в 1917 г. и Казанский университет в 1922 г.

[2] Высшие женские курсы функционировали в Казани в 1876—1884 гг. и в 1906—1920 гг.

[3] Татьяна Ивановна Виноградова (род. 1887) — живописец. Училась в КХШ (1908—1912). Преподавала в школах Казанской губернии, Омске и Уфе. С 1939 г. живет в Уфе. Об этом же событии вспоминает Татьяна Ивановна: «Осенью 1912 года ко мне приехала в Казань моя племянница Оля, которая поступила на Высшие женские курсы. У нее были очень красивые глаза. Как-то встретив Николая Ивановича, я предложила ему написать портрет с Оли. Он согласился и просил одеть капот (у меня был белый с крупными бледно-желтыми горошинами). Было только три сеанса, но Николай Иванович сказал, что больше не надо. После рисунка он по всему полотну дал основные красочные пятна. Самовара никакого не было, он был вставлен в полотно позднее». (Архив Музея ИЗО ТАССР, фонд Н. И. Фешина, оп. 2, д. Ф-7).

[4] Автор ошибается: описываемый ею случай относится к 1912 г., так как портрет датирован 1912 г. Портрет О. М. Ясеневой («За самоваром») (х., м., 81 × 98). Находится в Кировском областном художественном музее им. А. М. Горького.

Т. А. ПОПОВА

... У Николая Ивановича был взгляд быстрый, зоркий, наблюдательный, даже какой-то проникновенный, как бы проникающий в душу человека и пытающийся разгадать его внутренний мир.

Он старался передать в гармонии красок и сильном мощном рисунке образ человека со всеми присущими только ему одному характерными чертами.

Николай Иванович говорил, что живет искусством, без него не мыслит жизни. Цель жизни — творческая работа и совершенствование в искусстве, передача всей красоты жизни, и работа, работа... В картинах он изображал сцены из жизни простых людей, их быт. Говорил, что они близки его душе с их радостями и горем. Но больше всего любил писать портреты, раскрывать и передавать внутренний мир человека во всем богатстве его души.

Очень много писал женских портретов, с учениц художественной школы, которые с большой радостью позировали ему и были даже счастливы. Со своей моделью Николай Иванович был очень чутким и деликатным. Он рассказывал о своих ученических годах, особенно об Академии. Хорошо отзывался о Репине как о замечательном педагоге и человеке, который способствовал развитию его как художника.

У Николая Ивановича было много альбомов с репродукциями с картин художников эпохи Возрождения. Очень ценил он Микеланджело за силу, мощь и талант. Говорил о нем: «Какая гениальная мощь! Какое знание, чувство природы, какая работоспособность и отдача всего себя искусству, какое огромное чутье! Поистине гений!».

Так же очень ценил Рембрандта, но особенно Веласкеса за его огромное мастерство, чутье, характер передачи различных по оригинальности типов и их психологический анализ.

Из своих современников он очень высоко ставил В. Серова, считал его непревзойденным портретистом, говорил, что у Серова поза дополняет портрет, и видишь, чувствуешь того, кого он изобразил, со всеми характерными чертами и свойствами характера...

В художественной школе Николай Иванович пользовался огромным авторитетом, любовью и уважением...

Он был немногословен, говорил коротко, тихо, но убедительно. При его появлении в классе наступала тишина, ловилось каждое его слово. Николай Иванович останавливался у работ. Если ему понравился этюд или рисунок, он спрашивал у их автора, что бы тот хотел еще сделать, чего недостает в работе, чтобы сам учащийся разобрался в дальнейшем ходе работы.

Он говорил, что натура — это лучший наш учитель, нужно внимательно и зорко наблюдать за ней.

Николай Иванович обладал какой-то притягивающей к себе силой и обаянием своей личности. Очевидно, силой таланта и внутреннего содержания. Он заражал всех своей бодростью, внутренней энергией.

Мы, ученицы, иногда приходили к нему в мастерскую, смотрели его работы, беседовали с ним. Беседы мы очень любили, потому что все они были очень интересны. Один раз мы с сестрой[1] застали Николая Ивановича играющим на гуслях. Мы попросили его продолжать, и он играл нам. Очень своеобразно старался передать нам красоту звука. Мы клали голову на высокую ручку дивана, а он покрывал наши головы каким-то мехом и играл. И вот восприятие игры через этот мех делало звуки гуслей какими-то особенно глубокими и красивыми. Играл так хорошо, с такой душой! Его музыка навеяла нам что-то грустное и такое живое, наполнила красотой и душу и сердце.

Вся мастерская была, как редкостный музей. Мягкий свет под каким-то цветным, но неярким абажуром. Днем свет направлялся на натуру, в зависимости от ее характера, для того, чтобы смягчить или ярче выявить. Комната была завешана коврами, цветными тканями и заставлена мебелью работы самого Николая Ивановича — причудливая резьба, которой был украшен буфет, кресло, зеркальная рама и шкафчики с инкрустацией из меди и искусственных драгоценных камней. Все имело фантастический, мягкий, серовато-зеленый оттенок. Все, как в красивой сказке.

Николай Иванович был очень дружен со своим отцом, который часто приходил в мастерскую, следил с большим интересом за работой сына, беседовал с ним, жил его радостями и печалями. В его взгляде на сына сквозила большая отцовская любовь и гордость.

С Николаем Ивановичем мы были большие друзья. Я очень часто приводила ему натуру, кого-нибудь из учениц. Я обратила его внимание на Катю Антропову[2], тициановского типа девушку. Портретом ее он остался доволен. Лицо ослепительно белое. Черное или темно-коричневое платье подчеркивало цвет лица и яркие губы.

С ученицей Н. Подбельской[3] я тоже познакомила Николая Ивановича. Наташа была его любимой моделью. Она нравилась ему по красочной гамме, очень удачно отражала в своем облике его излюбленный колорит, гармонию оттенков и умела позировать. У нее было что-то трагическое в лице...

Особенно часто мы встречались с Николаем Ивановичем в 1916—1917 годах, когда он писал с меня два портрета. Он сделал их больше, но все портреты его не удовлетворяли, и он безжалостно их уничтожал — так было обидно...

Портрет, который в Казанском музее[4], написан в 1917 году, принадлежал Фешину и нравился ему. Второй портрет[5], который тоже в том же музее, ему не понравился (этот портрет — отражение в зеркале), и он начал соскабливать его, но я упросила Николая Ивановича отдать его мне

за мои муки — позировать я не умела, и мне было трудно. Даже кто-то из учеников в моем альбоме для набросков нарисовал очень интересную карикатуру — «Фешин пишет Тамару». Особенно верно передан Николай Иванович. Он очень похож, схвачены его характерные черты.

Архив Музея ИЗО ТАССР, фонд Н. И. Фешина, оп. 2, д. Ф-11.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

[1] Валентина Александровна Баранова (1895—1973) — педагог. Окончила казанские Высшие женские курсы в 1918 г.

[2] Екатерина Антропова — ученица Н. И. Фешина. Ее портрет написан в 1913 г. Местонахождение неизвестно.

[3] Наталья Александровна Подбельская (? — 1921) — ученица Н. И. Фешина. Окончила КХШ. Жила и работала в Уфе, где трагически погибла. Ее портрет был написан в 1912 г. и находился в частном собрании в Берлине.

[4] Портрет Т. А. Поповой (1917; х., м., 39 × 51). Музей ИЗО ТАССР.

[5] Портрет Т. А. Поповой (1917 (?); х., м., 52, 2 × 43). Музей ИЗО ТАССР.

По поводу этих портретов сестра Т. А. Поповой В. А. Баранова вспоминает: «Николая Ивановича интересовала своеобразная наружность сестры, ее живость, яркие краски в лице. Как художник он стремился воплотить этот образ, но не мог сразу разгадать его. Очень долго искал средства, чтобы передать его, но без конца переписывал. Ему не удавалось воплотить то, что хотел, он все начинал сначала. И этот последний портрет тоже хотел уничтожить и начать сначала, но Тамара выпросила его себе, а потом поленилась позировать, не хватило терпения. Однажды, после многих попыток написать ее портрет и передать то, что он видел, Николай Иванович сказал ей: «Я думаю, что с Вас надо писать не вакханку, а мадонну». (Архив Музея ИЗО ТАССР, фонд Н. И. Фешина, оп. 2, д. Ф-12).

Г. Г. МЕДВЕДЕВ [1]

Художник Николай Иванович Фешин среднего роста, худощавый; с плечами скорее широкими, но впалой грудью; тонкая кожа обтягивала скулы лица; тонкие губы и серые глаза, от которых в минуту возбуждения шел блеск, делавший их прекрасными. Чаще молчаливый, он умел быть веселым в хорошие минуты — помолчит-помолчит и скажет так, что все смеются, и сам засмеется хорошо, искренне.

Юмор его был острый и точный, как и его глаз, точно схватывавший натуру в самом для нее характерном. В портрете он находил черты, которые, при абсолютном сходстве, делали лицо всегда интересным. Поразительный рисовальщик, он никогда не ошибался в любом ракурсе и ставил световую точку точно в цель. В рисунках он подобен художникам Возрождения. Николай Иванович никогда не довольствовался тем, что давалось легко, а всегда брал самое нужное. Поэтому все его произведения виртуозно грамотны. Я называю его младшим братом великого Серова по мастерству. В своих картинах Фешин показал себя сильным композито-

ром, ибо композиции его крепки и гармония красок прекрасна. Работал Николай Иванович нервно, напряженно, с полной отдачей сил. Сердился, если кто-нибудь или что-нибудь мешало ему.

Николай Иванович был хорошим педагогом. С учениками были у него дружественные отношения. Его указания запоминались навсегда.

И, нужно сказать, ученики Николая Ивановича хорошо рисовали. Сила обаяния Фешина — педагога и художника — была велика. Пытались подражать ему в манере. Но подражать Фешину было трудно: нужен был его вкус, фешинский вкус. Поэтому «фешенята» (так называли подражателей) даже напугали Совет Академии, который обратил на это внимание и просил брать грамоту у Фешина, но не подражать ему слепо. И сам Николай Иванович боялся этого слепого подражания. Но, что делать, обаяние его было велико! Бывал он у нас почти каждую неделю в субботу вечером или в воскресенье, так как был дружен с моим отцом и его семьей. После упорной недельной работы он отдавался отдыху и был всегда энергично весел и остроумен, участвовал во всех играх и шутках. Так было до его женитьбы. Однажды, в 1910 году, мои родители сговорились с ним поехать вместе на лето в Рязанскую губернию, поселиться там на хуторе, верстах в 40—60 от Рязани. Так и сделали. Здесь Николай Иванович написал портрет моей сестры Маруси [2].

Затем исполнил портрет Григория Антоновича [3], поставив задачу писать на пленэре. Работал недели 2—3. Однажды, во время работы, был такой случай: подошли сзади свиньи, пасшиеся недалеко на поляне, и захрюкали. Николай Иванович бросил палитру, кисти и убежал. Весь день был расстроен, только на другой день успокоился и стал писать дальше. Настолько у него были напряжены нервы во время работы.

После женитьбы и переезда на дачу, построенную им в селе Васильеве в 20 километрах от Казани по Казанской железной дороге, он уже не бывал у нас. Помню последний его приезд, когда мы жили летом около Чебоксар. Он снял домик в соседней с нами деревне на берегу Волги. Однажды, придя к нам, Фешин был захвачен красивой картиной: косцы-чуваши возвращались с покоса из-за Волги и остановились у колодца около дома поить лошадей. Николай Иванович сказал, что художнику не нужно искать далеко сюжеты — красивое рядом с ним. Нужно только смотреть и видеть.

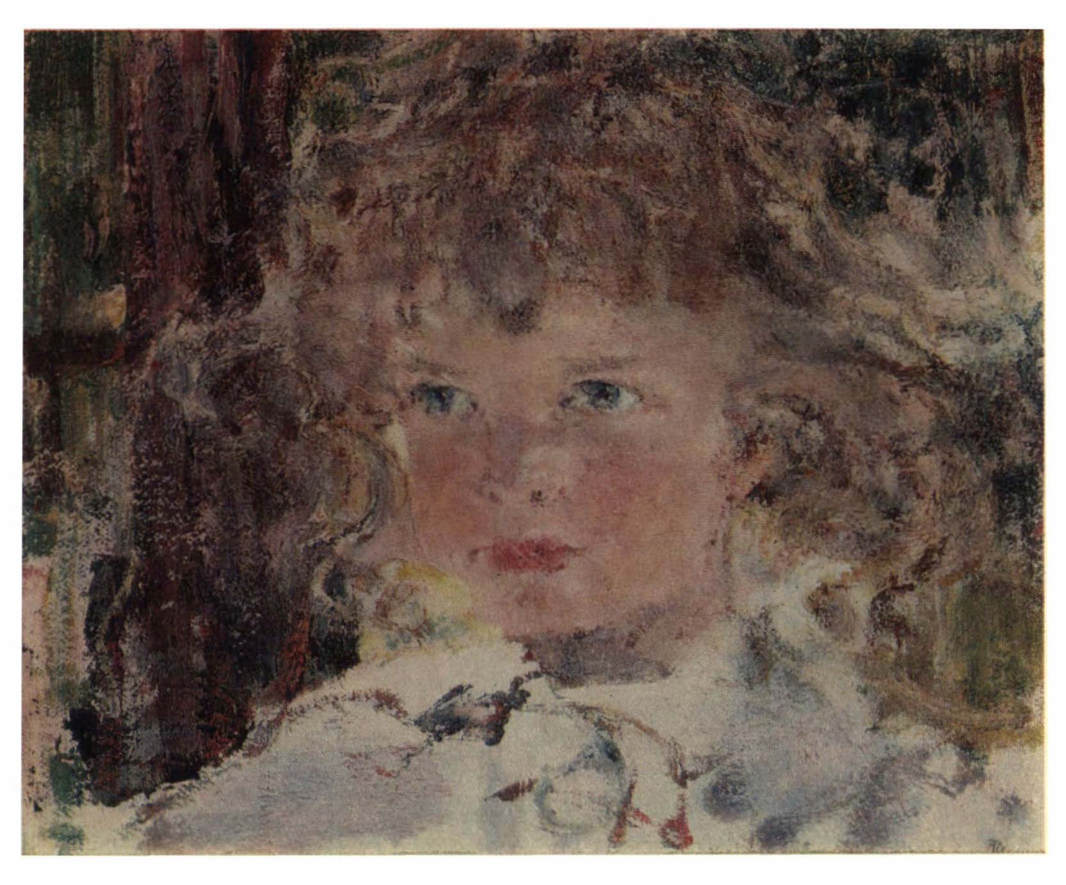
Архив Музея ИЗО ТАССР, фонд Н. И. Фешина, оп. 2, д. Ф-5.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

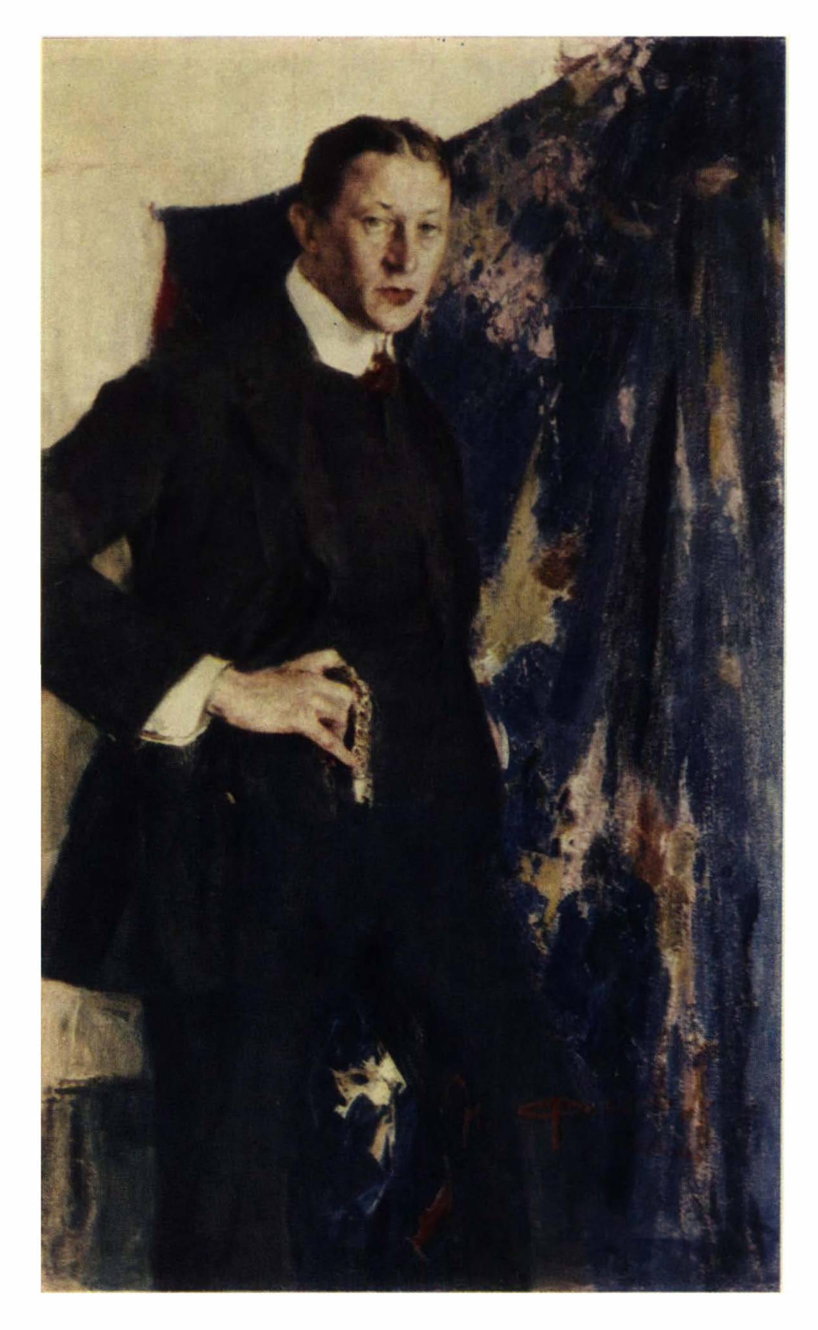
[1] Григорий Григорьевич Медведев (род. 1899) — живописец, композитор. Учился в КХШ (1910—1917). В 1918—1924 гг. работал в школах Казани. Член АХРР.

[2] Мария Григорьевна Медведева, жена художника П. А. Радимова. Г. Г. Медведев ошибается в дате написания ее портрета: он был написан в 1912 г. (х. на доске, м., 24,4 × 23,4). Находится в ГРМ.

[3] Григория Антоновича Медведева — отца Г. Г. Медведева.



Портрет дочери Ии. Начало 1920-х гг.



Портрет В. Г. Тихова. Начало 1920-х гг.

О. П. ВАКУЛОВИЧ[1]

У Николая Ивановича я занималась в натюрмортном классе. Маслом писали первый год. Николай Иванович всегда ставил хорошо скомпонованные натюрморты. Они были выразительны и по смыслу и по цвету.

Никогда не забудутся его ценные указания, внимательное и добросовестное отношение к учащимся, всегда чувствовалось его стремление научить видеть. Помню, он говорил о рефлексах и взаимной связи поставленных предметов, говорил о том, что все окружено воздухом, а поэтому не должно быть резких граней. Перед летними каникулами усиленно рекомендовал нам писать этюды и учиться улавливать состояние природы. «Облака не натюрморты, на две недели не поставишь», — говорил он.

Нам, учащимся, приходилось бывать у него в мастерской в школе. Как светлый сон вспоминаются эти вечера, когда тесным кружком мы сидели за чаем. Он говорил об искусстве, а мы напряженно слушали его: «Искусство требует всего человека и на всю жизнь. Не думайте, что вы уже художники (а мы учились уже последний год). Вы стоите только на одной ступеньке, а лестница высокая, до самого неба». Как глубоко он был прав! . .

Помню, говорил он с нами о левых течениях, тогда появился футуризм, и много говорено было непонятных, заумных слов глашатаями этого новшества. Николай Иванович твердо стоял за настоящее реалистическое искусство. Он говорил: «Их не слушайте и не поворачивайте с единственного правильного пути — это мода. Вот носят узкие юбки, а потом будут носить широкие. Не для того вы учитесь, чтобы идти по ложной дороге. . .»

. . . В мастерской Николая Ивановича всегда было интересно. Помню, однажды, когда мы собрались у Николая Ивановича, пришел и Александр Иванович Фомин[2] — талантливый пейзажист и хороший скрипач.

Открыли двери мастерской, а он ушел на площадку лестницы и вдохновенно играл. Мы все слушали, затаив дыхание, присмирели, сидели рядом, прижавшись друг к другу, «переживали» музыку, может быть, каждый по-своему. Николай Иванович посмотрел на нас и сказал: «Вы похожи на воробушек, когда им холодно, вот они так же сидят».

Музыку Николай Иванович очень любил. Однажды, я видела его на концерте известного скрипача Ауэра[3]. Он долго стоял, прислонившись к мраморной колонне зала, закрыв глаза. В то время, казалось, для него не существовал окружающий мир, все его внимание сосредоточилось на восприятии этой чарующей музыки.

Архив Музея ИЗО ТАССР, фонд Н. И. Фешина, оп. 2, д. Ф-13.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

[1] Ольга Петровна Вакулович (1896—1973) — художник. Училась в КХШ (1913—1917), преподавала в школах Ульяновска и Одессы.

[2] Александр Иванович Фомин (1879—1947) — живописец. Окончил КХШ в 1900 г. и Академию художеств в 1903 г. по мастерской А. А. Киселева. Профессор Художественного института в Киеве.

[3] Лев (Леопольд) Семенович Ауэр (1845—1930) — скрипач, дирижер, педагог. В 1868—1917 гг. преподавал в Петербургской консерватории. Концертировал в России и за границей. С 1918 г. жил в Нью-Йорке.

Е. Ф. ОШУСТОВИЧ [1]

В 1913 году мы из Москвы переехали в Казань... Я поступила на драматическое отделение музыкального училища и одновременно подала заявление в художественную школу... Позирование в портретном классе послужило моему знакомству с Николаем Ивановичем Фешиным. Увидев меня в портретном классе, он прислал ко мне целую делегацию из своих учеников с просьбой зайти к нему и не отказаться ему позировать. Я пошла в мастерскую, где Николай Иванович жил в то время... Условились, что на следующий день я буду у него и принесу несколько костюмов, из которых он выберет подходящий. Выбрано было платье, в котором я изображена на портрете, потому что Николай Иванович решил, что сиреневый цвет — «мой цвет», и не раз говорил, что он отражается в моих глазах.

Поза для портрета не создавалась, а была случайной. В мастерской было холодно и переодевшись, чтобы согреться, я забралась на кресло и села на ручку. В такой позе застал меня Николай Иванович и зафиксировал ее. Позировать для меня было делом привычным, так как папа очень часто делал мои наброски (он окончил Одесскую художественную школу).

Николаю Ивановичу я позировала долго и много, но это нисколько не утомляло. Он не требовал напряженности, всегда говорил, что пишет, давал греться и отдыхать, всегда показывал сделанное, советовался, спорил, но соглашался с моим мнением. Вообще, позировать ему было очень интересно, многое можно было почерпнуть в разговорах о живописи. Но, к сожалению, мой портрет не был из удачных работ Николая Ивановича по сравнению с другими его работами [2].

Когда Николай Иванович дал мне снимок с портрета, то сказал со смехом: «Не огорчайтесь, когда вам будет 40 лет, вы будете похожи!» А виноват был Николай Иванович сам. За несколько дней до выставки он вдруг решил, что лицо сделано плохо и ночью напрочь стер его. Пришлось все начинать сначала, а времени было мало. Он нервничал, торопился и, по существу, портрет был незакончен. Портрет очень терялся на выставке, так как висел рядом с портретом профессора Фофанова [3] — живым и ярким, работы Николая Ивановича.

Выставленный на передвижной, мой портрет, тем не менее, был продан некому Бельскому за 600 рублей. Николай Иванович был очень доволен этой неожиданной продажей, но говорил, что портрет понравился не за работу, а потому что модель понравилась Бельскому.

Николай Иванович хотел писать меня в костюме испанки и в картине, где я должна была изображать Лесную сказку, но этому не суждено было сбыться... У нас были общие разговоры, потому что мы оба были резчиками по дереву. Я всегда завидовала его резным инструментам и очень любила его резные шкафы и жбаны, стоявшие в мастерской.

Николай Иванович был интересным человеком и собеседником. Жить ему в то время было трудно, заказов не было, и среди художников по отношению к нему велась какая-то травля...

Вскоре я оставила школу, всецело отдавшись работе в театральном училище и дежурствам сестрой в университетском лазарете.

... Время отъезда Николая Ивановича совпало с моим отсутствием в Казани.

Архив Музея ИЗО ТАССР, фонд Н. И. Фешина, оп. 2, д. Ф-14.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

[1] Елизавета Феликсовна Ошустович (1894—1969) — художник и актриса. Училась в КХШ (1914—1915) и на драматическом отделении музыкального училища. Играла в театрах Казани, Омска, Уфы, Павлодара. Работала художником в театре кукол, а также оформляла дошкольные заведения Казани.

[2] Портрет Е. Ф. Ошустович был написан в 1916 г. (х., м., 70,7 × 61,5). В 1916—1917 гг. экспонировался на 45-й выставке ТПХВ в Москве (см.: Г. Бурова, О. Гапонова, В. Румянцева. Товарищество передвижных художественных выставок. Т. 1. Перечень произведений и библиография. М., «Искусство», 1952, с. 364). Находится в собрании Научно-исследовательского музея Академии художеств СССР, Ленинград.

[3] Лев Львович Фофанов (1877—1920) — профессор медицины. Окончил медицинский факультет Казанского университета в 1903 г., где и работал до 1920 г. Портрет его написан в 1916 г. Местонахождение неизвестно.

М. М. РАДОНЕЖСКИЙ [1]

В 1913 году я поступил в Казанскую художественную школу, в которой проучился всего один год, и знал Николая Ивановича как преподавателя старших классов.

В 1916 году на летних каникулах, которые проходили в занятии этюдами, я совершенно случайно встретился с Николаем Ивановичем Фешиным в Васильсурске, он отдыхал в доме Полуэктовых [2] со всей семьей: отцом Иваном Александровичем [3], матерью, женой и дочкой. Знакомство

наше произошло на Волге, где Николай Иванович ловил рыбу. Я напомнил ему, что был ранее в Казанской художественной школе, и он был рад нашему знакомству.

С Николаем Ивановичем тем же летом отдыхал в Васильсурске и его товарищ по школе, скульптор Василий Семенович Богатырев [4]. Николай Иванович познакомился с моим отцом — ветеринарным врачом и осмотрел мои летние работы, дал им одобрительную оценку. С этих пор мы бывали на охоте за рекой Сурой и писали этюды вместе. Николай Иванович писал ряд портретов и, между прочим, написал портрет Василия Семеновича Богатырева [5] и матери «За самоваром» [6]. Васильсурск ему нравился, а после этого он, как мне стало известно, приезжал в Чебоксары, где также занимался творчеством.

В 1919 году после окончания мною Пензенского художественного училища, я был мобилизован в ряды Красной Армии и был направлен в Казань для прохождения военной службы. Здесь я опять встретился с Николаем Ивановичем, который работал вместе с 29 художниками в клубно-художественном отделе Политотдела штаба запасной армии республики.

Он был рад нашей встрече, но вскоре уехал по делам в Москву, и более я его не видел.

От своего товарища — художника Григорьева Александра Владимировича я узнал, что в Москве ему предлагали работу при Кремле, где он должен был заниматься портретами. Но жена больным увезла его в Америку.

Архив Музея ИЗО ТАССР, фонд Н. И. Фешина, оп. 2, д. Ф-15.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

[1] Михаил Михайлович Радонежский (род. 1894) —живописец. Учился в КХШ (1913—1914) и в Пензенской художественной школе (1914—1918). Преподавал в школах Сибири, Чувашской АССР, Ульяновска. Работал старшим научным сотрудником Ульяновского художественного музея. Заслуженный художник РСФСР.

[2] Полуэктовы — знакомые Н. И. Фешина, жители Васильсурска. Александр Семенович Полуэктов — владелец домов в этом городе.

[3] Иван Александрович Фешин — отец Н. И. Фешина. Резчик по дереву, владел столярной мастерской в Казани.

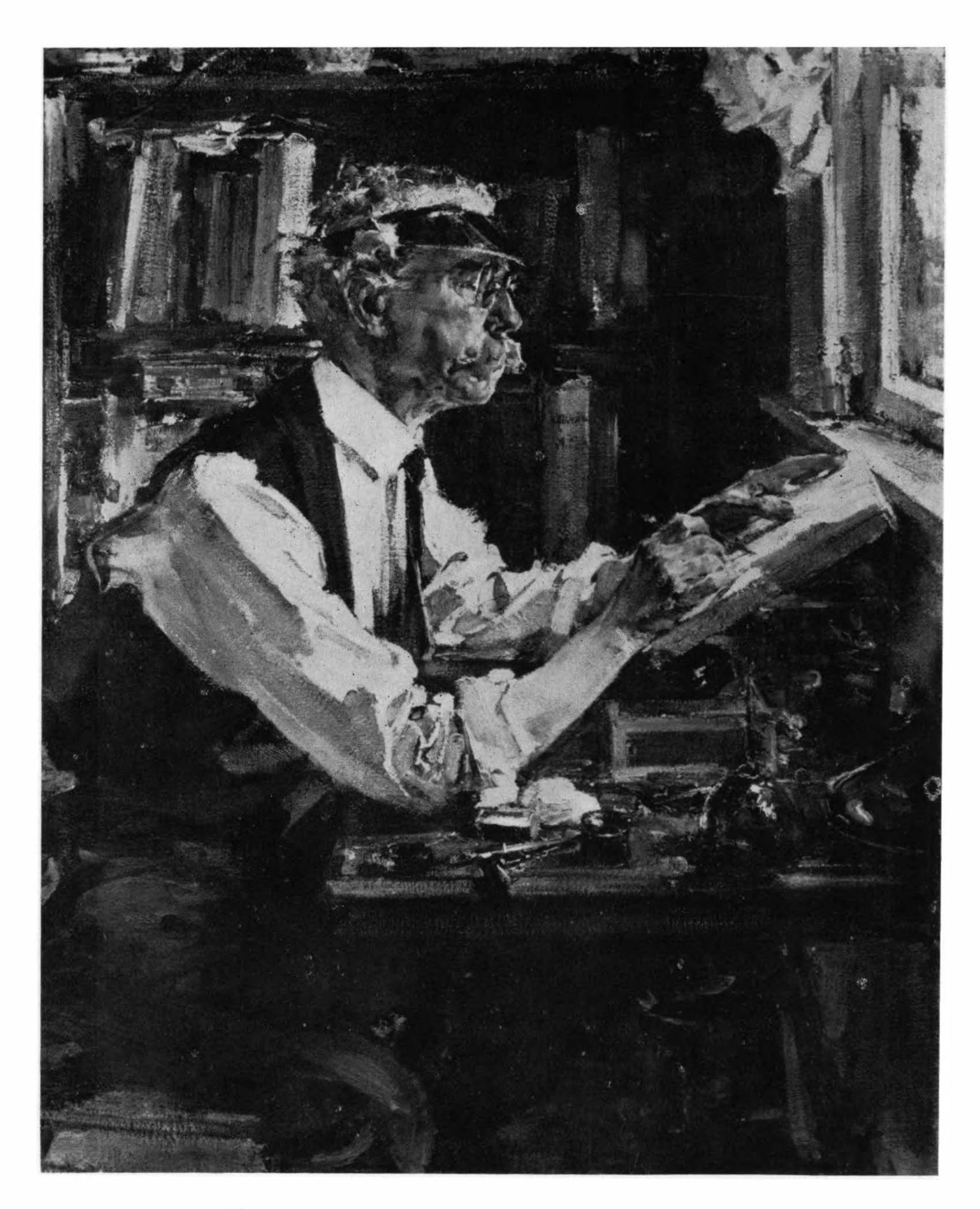
[4] Василий Семенович Богатырев (1871—1941) — скульптор. Окончил Академию художеств в 1909 г. Звание художника получил за статую «Сказка». Преподавал в КХШ (1911—1923). Член АХРР. Уехал из Казани в Ленинград в 1926 г.

[5] Портрет В. С. Богатырева исполнен в 1916 г. (х., м., 47,4 × 39,5). Находится в Научно-исследовательском музее Академии художеств СССР, Ленинград.

[6] Портрет матери («За самоваром») написан в 1916 г. (х., м., 48,6 × 39,8). Находится в ГРМ.



Маруся (портрет М. Н. Бурлюк). 1924.



Портрет гравера. 1924.



Портрет Аллы Микешиной. 1923—1925.



Ия. Около 1923 г.



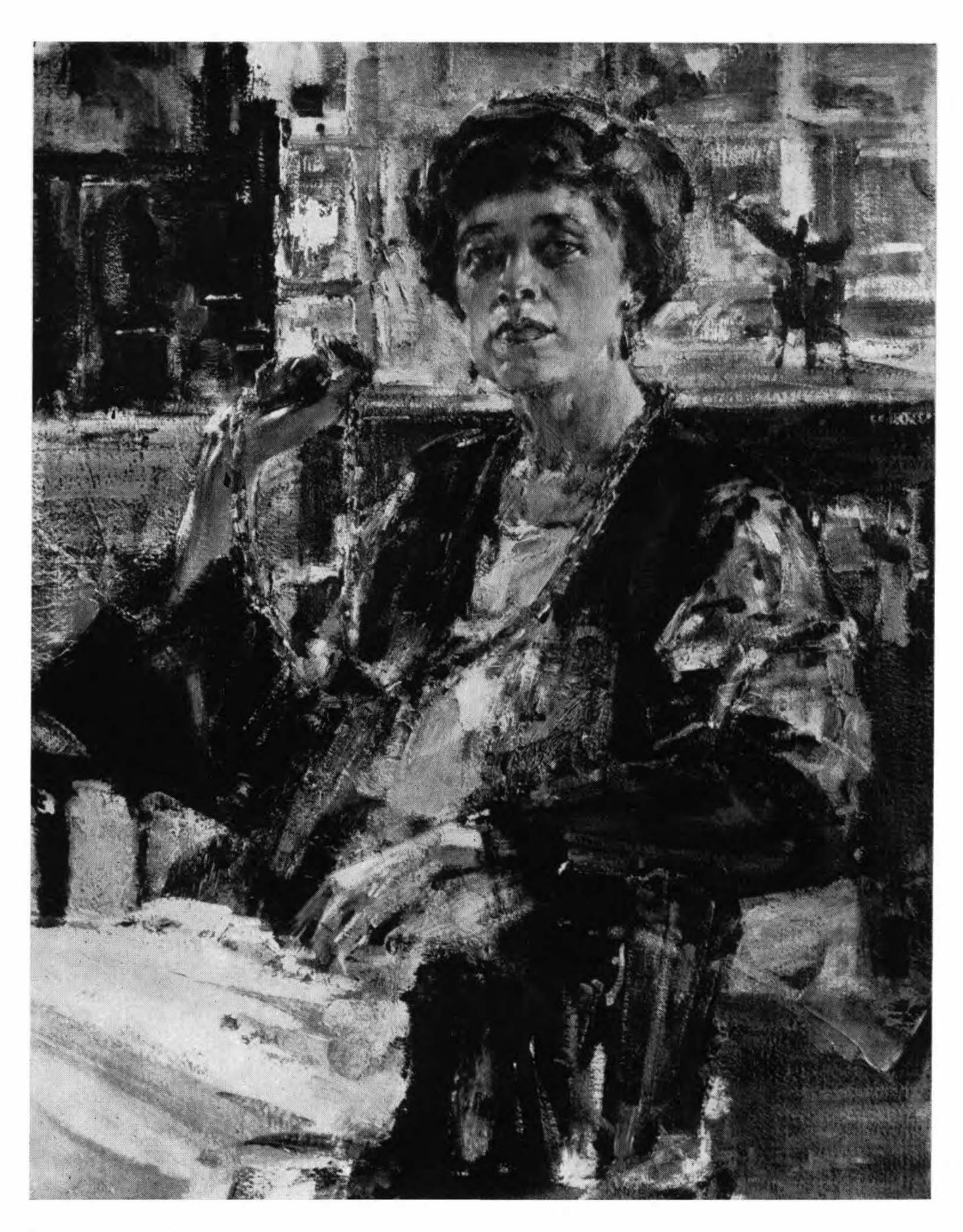
Портрет Н. Н. Кротовой. 1923.



Русская девушка. 1920—1923.



Портрет гувернантки дочери. 1923.



Портрет мадам Стиммель. 1926.

А. А. ЛЮБИМОВ [1]

До класса натюрморта мы, ученики Казанской художественной школы, полезного и самого существенного в рисовании с натуры не могли узнать. Вели младшие классы преподаватели-архитекторы, их требования ограничивались скрупулезной передачей гипса. Этот казенный академический характер преподавания рисунка, вероятно, больше всего и побуждал учащихся как можно скорее перебраться в класс натюрморта. Исключением был только акварельно-натюрмортный класс. Его вел художник Скорняков, очень опытный педагог и большой мастер акварельной живописи.

С класса натюрморта началось преподавание Николая Ивановича Фешина. Все мы его хорошо знали как большого, сильного, крепкого рисовальщика и интересного живописца и были убеждены, что только он даст нам многое. И это «многое» впоследствии подтвердилось и оправдалось.

И вот для меня наступил желанный день. Я перешел в класс натюрморта к Николаю Ивановичу Фешину. Делаю подготовительный рисунок. На второй день приходит в класс Николай Иванович. Тишина... Откровенно сказать, его острый глаз, твердая рука художника и прямой характер приводили нас в состояние какого-то необъяснимого страха. Но это было только в начале нашего сближения с ним, дальше было все другое. Николай Иванович подходит к моему мольберту... «Ну,— думаю,— попадет мне здорово». Так и получилось, но только без слов, да так убедительно, что я не чувствовал под собой ног. Кровь стучала в висках. Заметив, вероятно, мою взволнованность, он вежливо попросил кисть, ультрамарин и разбавитель. Твердо, как по лекалу, стал исправлять эллипсы тарелок, вазы и прочие предметы натюрморта на моем холсте. От рисунка ничего не осталось. Тарелки не лежали на горизонтальной плоскости — были кривые, ваза падала, да и композиция так же страдала. Построив композицию, выправив рисунок и передав кисть мне, он сказал: «Надо внимательнее относиться к рисунку, точнее строить и ставить предметы по горизонтали и вертикали». Исправляя рисунок, Николай Иванович так убедительно показал перспективу и постановку предметов на плоскости и даже масштабный характер, что мне стало все понятно.

Что такое тон и тональное отношение, я впервые узнал от Николая Ивановича. Ряд его бесед с нами и сравнительных показов тонального характера в рисунке и в живописи открыли мне глаза, я стал по-другому видеть. До этого я, как и большинство начинающих, слепо срисовывал. Все, что говорил Николай Иванович о тоне, закрепилось и утвердилось у меня на всю жизнь. Чем дальше, тем больше предъявлял Николай Иванович требований твердого рисунка и честного отношения к работе. Мне как-то удалось, так мне казалось в то время, написать натюрморт с солеными огурцами на тарелке и фруктами в вазе. Мои товарищи пророчили

мне переход в портретный класс, да и я, признаюсь, был настроен на переход. И вот что сделал Николай Иванович. В течение всего срока постановки натюрморта он ежедневно проходил мимо моей работы, изредка останавливался, но ничего не говорил. И вот осталось каких-нибудь минут десять до конца срока — подошел и так же, взяв кисть, ультрамарином исправил тарелку с вазой. От моей живописи, от передачи соленых огурцов ничего не осталось. Признаюсь, я следующий натюрморт не мог начать. вся почва из-под ног была выбита. Встретив меня в коридоре, Николай Иванович спросил, почему я не пишу натюрморт. Я ему во всем признался, а он, улыбаясь, сказал: «Вам еще рано быть в портретном, не надо торопиться, а разочаровываться не следует. Сколько еще будет в будущем очарований и разочарований». С каким вкусом и как красиво ставил Николай Иванович натюрморты, то лаконично сдержанные по цвету и несложные по композиции, то очень насыщенные в цвете с красивыми сочетаниями материй и меха. Были постановки с горящей свечой внутри большого ящика, что создавало впечатление ночного освещения. Так все звучало, что даже такую, казалось бы, мелочь, как свисающую складку материи изменить было совершенно невозможно.

В портретном классе Николай Иванович задал мне такую головоломку. Я из всех сил старался сделать портрет похожим. Заметив это, он подошел и сказал: «Вы стараетесь нарисовать и написать портрет похожим, а у вас еще нет черепа в портрете. Рисуйте как можно больше и графически, серьезнее изучайте череп. Не стремитесь сделать портрет похожим — это вопрос будущего. Ребенок, рисуя человека, делает всегда похожим, во всяком случае, окружающие узнают и утверждают. Но у него все криво, а о черепе, конечно, никакого понятия. А вы сделайте портрет непохожим, но чтобы все было построено в пропорциях, слезники были на месте, в черепе это главное. Вот что вам необходимо сделать в первую очередь». Повернулся и пошел, держа между пальцами длинную дымящуюся папиросу. Вначале для меня все сказанное им было как в тумане. Потом я убедился в истине его слов. Рисовал я гипсовую фигуру, как мне казалось, рисунок был неплохим, Николай Иванович сел за мою доску, взял уголь и говорит: «А где же костяк?» Быстро вписывает в мой рисунок скелет, и все становится понятным. От моего рисунка ничего не осталось, вся фигура развалилась. Фешин сказал: «Греки знали анатомию и умели пользоваться этим знанием, — потом добавил: — Как можно больше делайте набросков и рисунков с экорше и скелета».

Николай Иванович большое значение придавал этюдам, наброскам и композиции, как воспитанию чувства остроты глаза.

Увидев меня рисующим во время перерыва где-нибудь под лестницей школы, он просил показать рисунки и давал внушительные советы брать в этюде, в рисунке-наброске только главное, опуская детали. Так, Николай Иванович, направляя, заставлял любить пластическую анатомию че-

ловека и относиться к работе с большой любовью, без всяких уступок в сторону внешнего исполнения. Деликатно и убедительно предупреждал он учеников, не имеющих еще достаточно технических навыков и профессиональных знаний, в опасности и даже вредности подражания. Вполне естественно, как всегда, молодежь была склонна к подражанию. А ему как большому художнику многие стремились подражать, даже не исключая его внешнего вида.

Довольно часто во время перерыва между занятиями мы его останавливали в классе или даже в коридоре и у нас с ним завязывалась беседа. Тема, разумеется, была — в чем сущность рисунка и живописи. С большим вниманием выслушивал он наши, еще не созревшие и наболевшие вопросы и мысли. Если это относилось к портрету, Николай Иванович заставлял обратить внимание, указывая на старых мастеров Тициана, Веласкеса, Рембрандта и наших русских художников — Репина, Крамского, Серова, как у них в портретах вписаны и нарисованы глаза, как крепко нарисованы руки. Сам Николай Иванович владел этим в совершенстве. Стоит только посмотреть его рисунки и живописные вещи — они говорят сами за себя. Рукам и фигуре в портрете он отдавал немалую долю внимания. Так, рука, держащая удилище, в этюде портрета отца в лодке[2] говорит о большой физической работе человека. В фигурном портрете Карла Маркса[3] руки говорят о человеке умственного труда.

Как-то в беседе с нами Николай Иванович сказал, что если он слезники поставит верно — портрет почти готов.

Николай Иванович так любил рисовать и писать обнаженную фигуру, как любят немногие художники. Он возводил в степень высшего, я бы сказал, священного культа человеческое тело. Им столько сделано, особенно рисунков, что трудно подсчитать их количество. В фонде Третьяковской галереи есть чудесная работа темперой — лежащая женщина[4], написанная им в 1913 году. Как пластично сделана левая нога в профиль.

Свою любовь к обнаженной фигуре, к человеческой красоте Николай Иванович передал нам всем, у него учившимся. Он без лишних слов, без красивых фраз показывал нам, что нет плохих, маловыразительных и неинтересных моделей, что для художника все прекрасно в природе, надо только уметь видеть эту красоту.

Перед нами стояли две модели — обнаженная натурщица и старик для портрета. Как первая, так и второй — оба неинтересны были, с нашей точки зрения, и казались малопластичными. Мы были разочарованы...

Николай Иванович ставил модель при закрытых дверях класса, только в присутствии дежурного ученика и сторожа. Такая была традиция в Казанской школе, очевидно, им заведенная. И вот дверь в класс открывается и мы спешим войти. Что же мы видим!.. Все плоское исчезло, откуда взялась такая богатая форма? Все красиво, пластично и интересно освещено. Всем так хотелось работать!

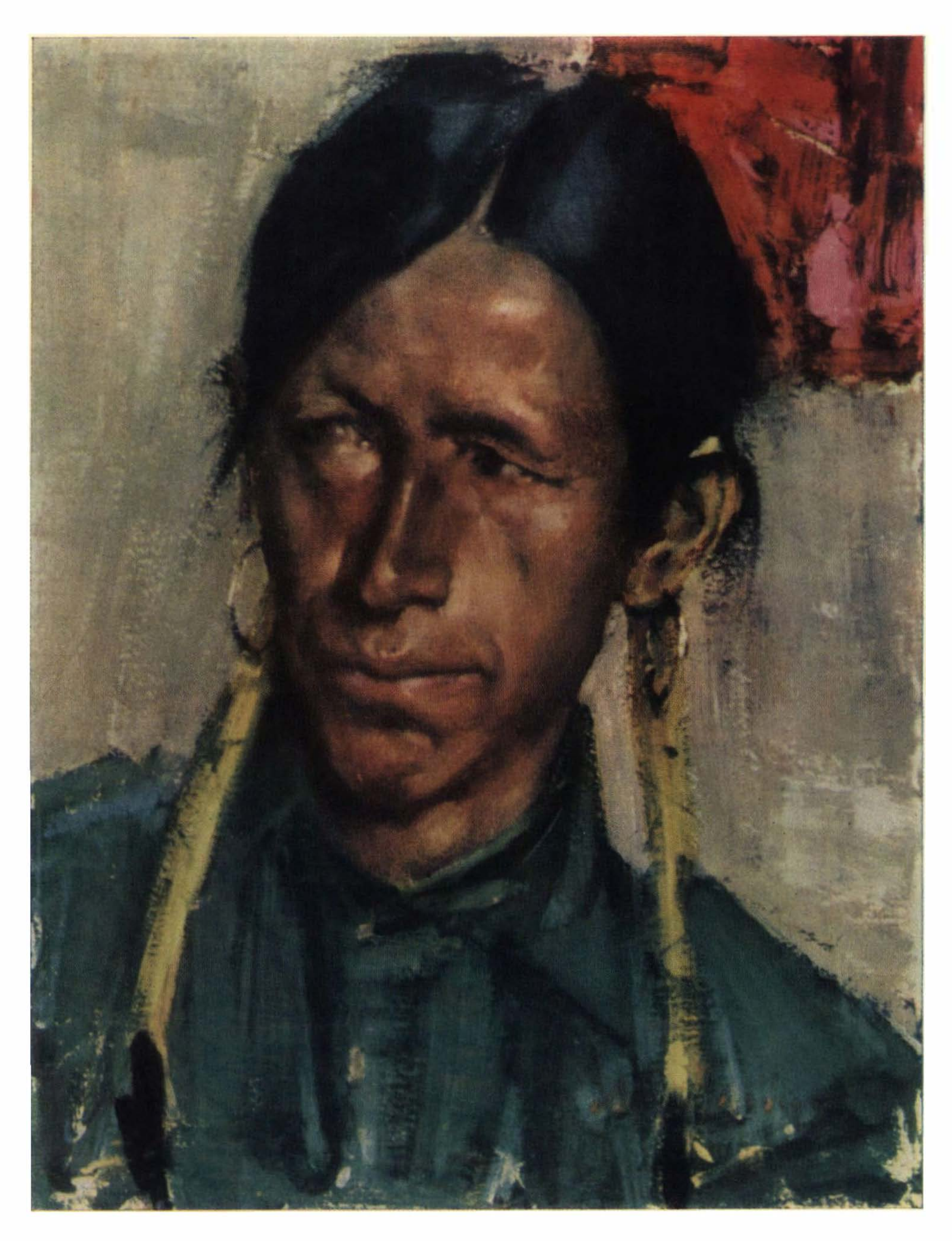
Как умел Николай Иванович все это делать, превращать невыразительную натуру в красивую музыку, которую можно бесконечно слушать! Какой внутренней культурой обладал этот человек!

О его работоспособности у нас, учащихся, ходили самые невероятные слухи. Мы его всегда видели целыми днями работающим. Утром, украдкой, часов в восемь, придешь в школу (двери школы открывались в половине девятого), едва слышно, минуя сторожей, пройдешь по коридору к мастерской Фешина, посмотришь в замочную скважину — Николай Иванович пишет. Днем, во время обхода им классов, посмотришь — руки у него испачканы в краске, а вечером на рисунке руки выпачканы углем. Большим событием у нас было, если Николаю Ивановичу понравится модель. Тогда он приходил с холстом и красками и в несколько приемов делал маслом этюд. Класс замирал... Каждый чувствовал биение своего сердца. Стояли на деликатном расстоянии и смотрели, как быстро получается форма в цвете, с подтверждением твердого рисунка.

Вечером, на рисунке он чаще садился рисовать обнаженную модель. Обращаясь к дежурному, скажет только: «Оставьте мне вот это место». Тогда приходил он с тонкой особенной бумагой, с одной стороны глянцевой, с другой — матовой, в выпуклых кочках, песочного цвета. В эту бумагу в булочных завертывали булки. Николаю Ивановичу эта бумага, очевидно, нравилась своей кочковатой фактурой. В пятнадцать-двадцать минут с большой виртуозностью и редкой сильной техникой, углем вписывал он в лист натурщика или натурщицу. С одного взмаха всей шириной угля брал общую форму и так же быстро, твердо выбирал изящную, певучую, тонкую линию характера модели. И этюд готов. Признаться, у нас кружилась голова от всего виденного. Все это нас двигало и толкало вперед к какому-то сказочному миру ощущений.

Некоторые художники утверждают, что педагог не должен долго работать с учениками, а тем более исправлять и показывать рисунок и живопись. Это якобы убивает индивидуальность ученика. Живой пример — художник П. И. Котов. Николай Иванович не убил индивидуальность Котова, не навязал ему своего технического приема в рисунке, а в живописи своего серебристого цвета серой гаммы и широкого мощного мазка. Котов, когда учился в Казанской художественной школе, был сильным в цвете и рисунке. Я много видел ученических работ Котова, они висели как образцы в классах и коридорах школы, ничем не походили на произведения своего маэстро и даже отличались от других работ своей насыщенностью цвета. Н. И. Фешин очень тепло отзывался о Котове как о способном, трудолюбивом ученике, сильном в рисунке, в живописи и композиции.

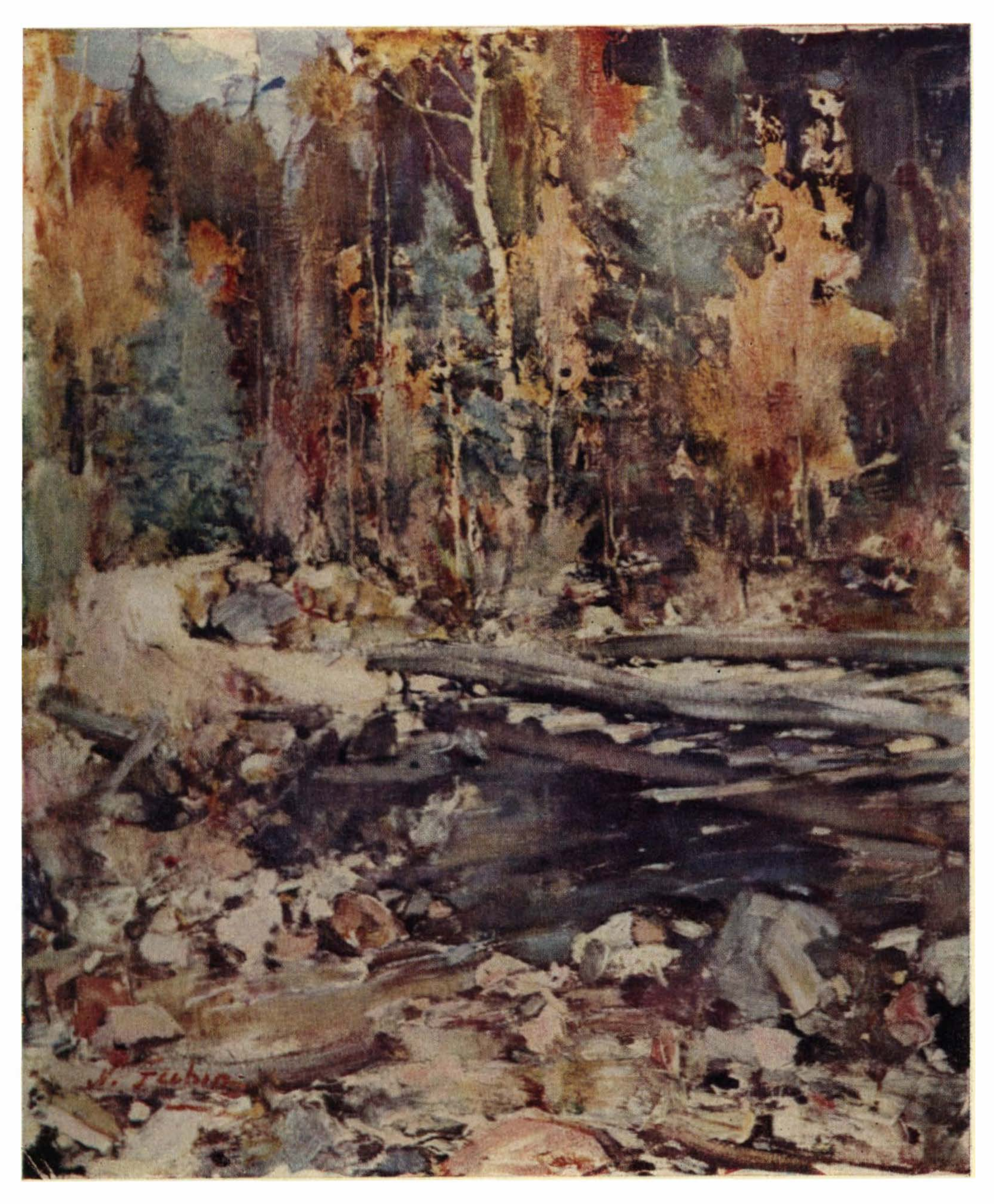
Большим праздником для учащихся были периодические выставки, которые устраивались два раза в году — осенью и весной в двух выставочных залах школы. Зал, где висели работы Николая Ивановича Фешина, всегда был переполнен посетителями и особенно учащимися.



Ромеро Мирабош из Таоса. 1940-е гг.



Индейская женщина. 1940-е гг.



Пейзаж Новой Мексики. 1940-е гг



Мексиканская танцовщица. 1940-е гг.

Кроме Николая Ивановича, большим авторитетом пользовались художники-преподаватели школы: Павел Петрович Беньков — живописец, Богатырев — скульптор, Скорняков — живописец-акварелист, который писал акварелью молодо, сочно и светло. Скорняков оставил о себе очень хорошую и благодарную память среди учившихся у него в акварельном классе.

Во время перерыва между занятиями в классах все старшие и младшие ученики стремились как можно быстрее попасть на выставку. В залах слышен был сдержанный шум. Это учащаяся молодежь, разделившаяся на два лагеря, дискуссировала. Одна часть преклонялась перед Фешиным, другая — перед Беньковым. Таким образом образовались «фешинцы» и «беньковцы». Сколько на этих выставках было высказано молодежью интересного и животрепещущего! Все это поднимало, толкало, взвинчивало и, несомненно, влияло на духовный рост человека. Как хотелось работать и как надо было многое узнать!

Помню, в 1914 году на периодической выставке школы очень сильное впечатление произвел на меня портрет девочки Адоратской, сидящей на столе среди натюрморта. Какая свежесть, какая мощь и вместе с тем какая деликатная сдержанность и какая высокая общая культура портретной живописи! Невозможно забыть и пройти мимо этого шедевра живописи Фешина. Публика осаждала, теснилась, каждому хотелось ближе посмотреть кухню живописи и технику исполнения этого чудесного портрета. С каким характером и дерзостью техники написан портрет архитектора Абрамычева [5]! С каким изяществом Николай Иванович написал ряд женских портретов! Портрет Сапожниковой [6], портрет Быстровой [7], портрет Жирмонд [8] и много-много других.

Николай Иванович был не только талантливым живописцем и рисовальщиком, но и большим скульптором. Помню, в Казанском музее в 1915—1916 годах экспонировались его этюды голов мальчишек к картине «Бойня» — резьба по дереву. Был он график и декоратор. Я видел его некоторые эскизы декораций для клубов, к сожалению, только в печати, но и это, несмотря на слабое воспроизведение цвета, производит сильное впечатление оригинальной композицией и раскрытием темы. Можно только удивляться и поражаться работоспособностью Николая Ивановича. Все работы сделаны с большим мастерством, изяществом, с большим вкусом и неповторимой, ему присущей техникой.

Внешне замкнутый, малоразговорчивый, Николай Иванович был мягким и отзывчивым человеком и никогда никому ни в чем не отказывал. Будучи председателем кассы взаимопомощи, он выдавал деньги из кассы нуждающимся ученикам не только на обеды в столовой при школе, но и погашал задолженности платы за право учения. Плата была большая — пятьдесят рублей в год. Многим ученикам было затруднительно внести даже за полугодие.

Чтобы пополнить кассу взаимопомощи, Николай Иванович устраивал платную ученическую выставку с продажей рисунков и этюдов. Сам был первым покупателем. Помню, он купил с такой выставки шарж, на него сделанный, был очень доволен сходством и манерой исполнения. И сам иногда жертвовал своими рисунками.

Николаю Ивановичу очень хотелось построить академию в Казани [9]. Позади училища был большой пустырь, и это свободное место он хотел использовать под здание будущей академии. Проект академии им был зачитан на общем собрании педагогов и учеников школы. Академия по его проекту совершенно не должна быть похожа ни внешностью, ни внутренним своим содержанием и характером на старую академию. Здание он мыслил построить рядом со школой, соединив оба здания большим и широким коридором. По этому коридору успешно окончивший школу, без экзаменов и треволнений мог свободно пройти в здание академии.

В академии мыслились большие, светлые и красиво отделанные мастерские. Деление на мастерские — портретную, фигурную и натурную — совершенно исключалось. Ряд мастерских одного назначения, то есть только совершенствоваться в рисунке, в живописи и в композиции. В каждой такой мастерской, богато декорированной живыми цветами, коврами, шелком, всевозможными цветными материями, бронзой, фарфором, различного цвета мехом, позируют натурщики и натурщицы. Здесь и портрет, и обнаженная модель, и фигура в платье, и целые групповые постановки портретного и фигурного значения. Выбор мастерских должен быть свободен. Коридоры академии должны быть очень просторны, и всюду живые цветы, чтобы вошедший сразу же был настроен к работе. Батальные, скульптурные и мастерские пейзажа также должны были быть соответствующе красиво обставлены. Все мастерские должны быть с верхним светом. Николай Иванович совершенно исключал гипс, все внимание должно быть направлено на натюрморт и живую натуру. Аудитория пластической анатомии также должна была быть очень большая и светлая, где профессор-анатом на лекциях демонстрировал бы соответствующие препараты: мумии, скелеты человека и животных, а студенты могли бы свободно графически штудировать все относящееся к пластической анатомии.

Но не суждено было осуществиться этому проекту.

Собрание А. А. Любимова, г. Куйбышев.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

[1] Александр Андреевич Любимов (род. 1897) —живописец. Учился в КХШ (1914—1918) и в студии Д. Н. Кардовского в Москве (1924—1930). С 1932 г. преподавал рисунок и живопись на четырехгодичных курсах, а с 1945 г. руководит изостудией в г. Куйбышеве.

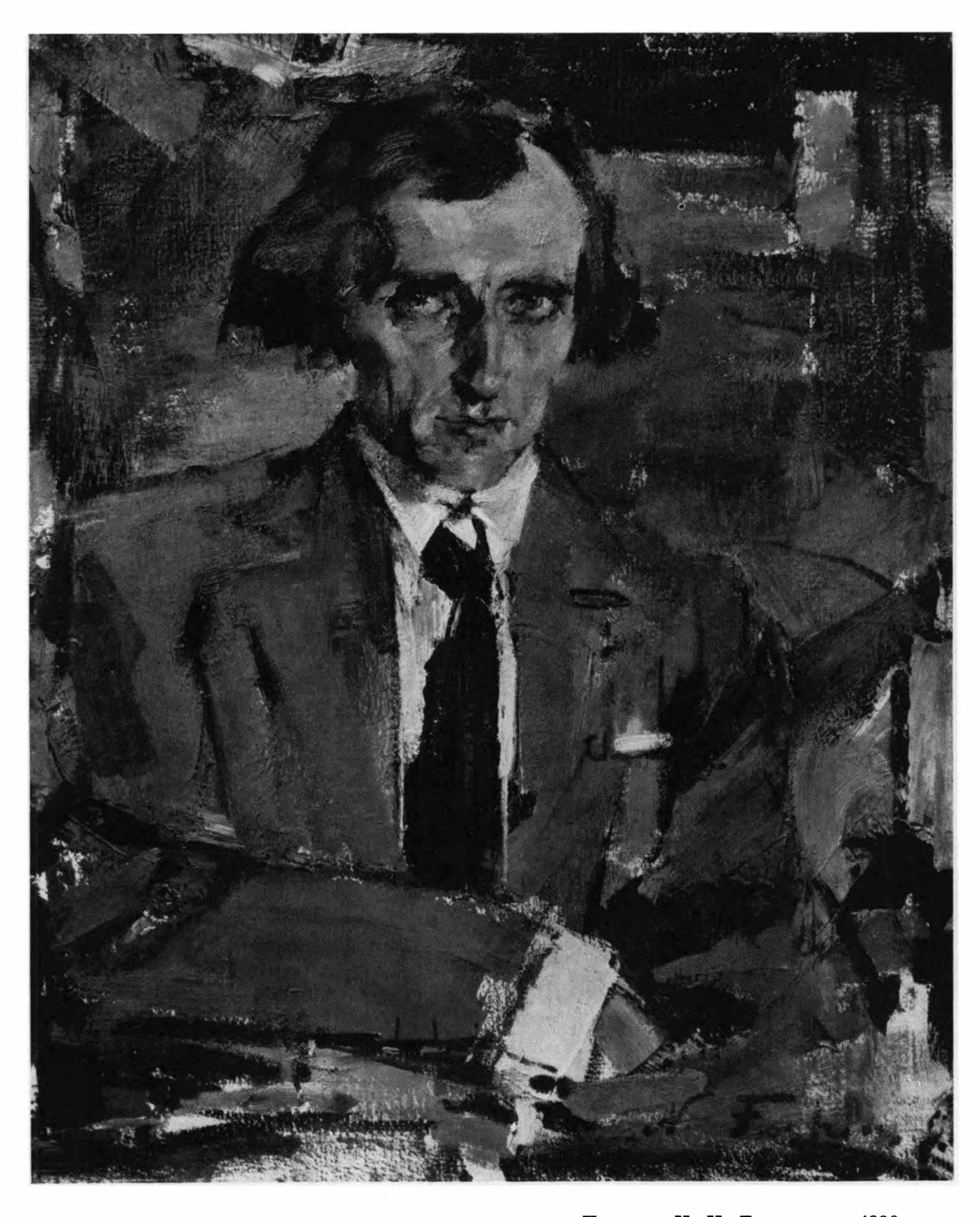
[2] Портрет отца («В лодке»). Этюд. 1913 г. Частное собрание, Америка.



Портрет Лилиан Гиш. 1924.



Женский портрет. 1920-е гг.



Портрет Н. Н. Евреинова. 1920-е гг.



Вера Фокина у зеркала. 1920-е гг.

[3] Портрет Карла Маркса (в рост) был написан в 1918 г. для зала Советов рабочих и красноармейских депутатов в Казани. Находится в Музее К. Маркса и Ф. Энгельса, Москва.

[4] Натурщица («Nu»). 1913 г. (х., м., 66,3 × 115,5). ГТГ.

[5] Петр Иванович Абрамычев (1879—1940) — архитектор. Учился в КХШ (1896—1901) и в Академии художеств (1901—1909). Получил звание художника-архитектора за проект курзала на Минеральных водах. Преподавал в КХШ в 1913—1916 гг. Портрет Абрамычева написан в 1913 г. Частное собрание, Америка.

[6] Неизвестно, о каком портрете Н. М. Сапожниковой идет речь.

[7] Мария Николаевна Быстрова-Яковлева (род. 1898) — архитектор. Училась в КХШ (1914—1918). В 1930—1956 гг. работала в институте «Проектстальконструкций» в Москве. Портрет с нее был написан Н. И. Фешиным в период между 1914 и 1917 гг. (х., м., 64 × 55). Находится в Горно-Марийском краеведческом музее, г. Козьмодемьянск. О том, как портрет создавался, М. Н. Яковлева вспоминает: «По приглашению Фешина вместе с Тамарой Поповой я вошла в его мастерскую...

Николай Иванович смотрел на меня своим острым, проницательным взглядом, и после недолгого разговора предложил мне сесть, взял бумагу и быстро сделал с меня небольшой набросок углем. Затем он предложил мне позировать для портрета, назначил день и просил только, чтобы в моем костюме не было синего цвета. Он не любил холодные тона. В назначенный день я пришла в его мастерскую. На мольберте был натянут холст для портрета, лежали краски и кисти. Я была в белой блузке с красной лентой в волосах.

Николай Иванович предложил мне сесть на диван, позади которого висел большой ковер, дал мне в руки книгу, просил слегка опустить голову и смотреть на него.

Он начал писать. Кисти быстро переносили краски с палитры на полотно. Он немного ходил, слегка прищурив глаза. Работал быстро, с увлечением. После каждого сеанса снимал портрет и не показывал его до окончания работы. Разговаривал мало, его всего поглощала работа. В нем чувствовалась какая-то необыкновенная сила творчества. Его глаза, такие проницательные и глубокие, казалось, видят то, чего другие не видят, не могут видеть.

После окончания сеансов Николай Иванович поблагодарил меня и предложил посмотреть портрет. Своей работой он был доволен». (Собрание М. Н. Яковлевой, Москва).

[8] Жирмонд — ученица КХШ. Портрет Жирмонд написан в 1917 г. Местонахождение неизвестно.

[9] К сожалению, в архивах Казани не удалось найти точных сведений о проекте Академии художеств, составленном Н. И. Фешиным.

С. М. ЛЯХОВ [1]

...У нас в доме Н. И. Фешин бывал редко. Мне вспоминается, как летом 1917 или 1918 года на берегу Волги в Васильеве (это было во время купания) Николай Иванович в виде художественного «озорства» очень быстро на память лепил из глины миниатюрные головки известных людей — Л. Толстого и еще кого-то. Нас с отцом тогда поразило удивительное сходство. Очевидно, Николай Иванович владел талантом скульптора, но серьезно в этой области искусства не работал.

...В начале 20-х годов, незадолго до отъезда за границу Николай Иванович занимался в Казани живописной раскраской маслом шкатулок,

точеных из дерева. Помню, на шкатулках изображались головки его жены Александры Николаевны, а главным образом — дочки Иечки. Множество таких шкатулок, вернее коробочек, продавалось в магазине кустарных изделий, который находился где-то на одной из улиц между Кремлем и вокзалом [2].

Насколько помню, каждая из них была живописно оригинальна. Они не повторяли друг друга.

Собрание С. М. Ляхова, г. Куйбышев.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

[1] Сергей Михайлович Ляхов (род. 1910) — биолог. В 1935 г. окончил Казанский государственный университет им. В. И. Ульянова-Ленина. Заведует кафедрой биологии медицинского института в г. Куйбышеве.

[2] Миниатюрные изображения женских и детских головок, вставленные затем в деревянные точеные коробочки, были исполнены Н. И. Фешиным по заказу Г. М. Залкинда — заведующего музеем Кустпромсоюза в Казани. Большинство работ сохранилось и находится в Музее ИЗО ТАССР.

П. А. РАДИМОВ

Голос друга говорит в сердце. Я хочу рассказать о тебе, Николай Фешин. Умер ты на чужбине, в Америке. Остались твои картины, замечательный мастер, по словам Репина, лучший современный живописец [1]. Остались у меня твои два письма из первой поездки за границу [2] и дюжина картин маслом. Один ты мне подарил, другие продал перед отъездом в Америку в 1923 году. С тобою в Казани прожил двенадцать дружеских лет. Оба мы работали в Казанской художественной школе. Ты давал мне советы в живописи, а я давал тебе советы в быту. Однажды, во время поездки на пристань, ты спросил меня: «Жениться мне или нет?» Я посоветовал сделать это. С жены ты написал серию прекрасных портретов, как с моей жены [3], и с меня [4]. У тебя была чудесная дочь Ия. Ее головка в твоих многочисленных набросках блистала всем восторгом отцовской любви. За эти вещи спасибо тебе, Николай Фешин, как и огромное спасибо за деятельность педагога.

Это мое обращение к тебе не к мертвому, а к живому. Ты жив для советского искусства, Николай Фешин! Художники любят и знают тебя. Должны узнать тебя, мастера, патриота Родины, и советские люди.

О чем будем говорить с тобой, Николай? Как-то ты сказал мне на прогулке: «А знаешь, Павел, я не люблю солнечных дней». Я понял потом, что мастер любил спокойное состояние в живописной гамме, чтобы не было нарочитого крику и внешнего блеска.

«Надо писать кистью сверху, — говорил он мне, — чтобы твоя кисть дразнила». Фешин не любил гладкой, как бы подносной живописи. Но сам

долго и ревностно трудился над мягкостью и слитностью мазков лица, когда писал портрет. Над ним работал десятки сеансов. Краски влипали в холст, по ним, еще не засохшим, настойчиво проводил пальцем, слегка обмакнув его в воду, а потом, соединяя, сливал бугры красок. Писать он любил на холсте впитывающем, казеиновом. У него была манера накануне письма выжимать цинковые белила на промокательную бумагу. Краска несколько обезжиривалась, делалась близкой к замазке. Иногда по такому насту проводил мастехином, а сверху слегка ударял кистью, такие же удары получал фон возле головы.

Однажды Фешин увлекся другим приемом: вырезал из картона по своему рисунку трафарет и накладывал его на портрет возле головы и костюма. Когда отнял этот картон (а по нему он уже прошелся условной краской), на фоне получился красивый орнамент. Но этот прием недолго занимал внимание художника.

Для больших картин он покупал крепкий холст — брезент однометровой ширины, сшивал его в длину, а затем разбивал получившийся шов тяжелым молотком и натягивал на подрамник для грунтовки.

В академические годы Фешин любил работать и на записанном холсте, но в этом была опасность. Краски, не имея прочной связи, могли лупиться и отлетать. Рисунки Фешин любил делать тонко отточенным углем на серой легкой оберточной бумаге и попрыскать потом фиксативом-закрепителем.

Рамки Фешину делал столяр из липового дерева. Фешин натирал их воском, распущенным в нашатыре, и скомканной газетой. Получался приятный блеск. Себе Фешин сделал из липы резной шкаф. Он украсил резьбой и свою мастерскую в Казанской художественной школе.

Однажды Николай Иванович привез из Петербурга набор красок — темперу и попробовал новинку. Материал не понравился ему, и эти краски с досады он подарил мне. Я написал ряд деревенских домиков на ватмане (этими этюдами в 1911 году экспонировался на выставке Товарищества передвижников) [5]. Этюды неожиданно для меня были раскуплены с выставки. Тогда Фешин снова попробовал писать темперой и написал ряд прекрасных вещей.

В первые годы нашего знакомства в Казани он показал мне серию эскизов своих будущих картин. Их было двенадцать. Я помню «Капустницу», «Бойню», «Обливание» (деревенский праздник), «Марийскую свадьбу», «Ассенизаторов» и другие. С этих эскизов, кроме «Ассенизаторов», были написаны большие картины. Так как я бывал частым гостем в мастерской Фешина, то нередко наблюдал процесс его работы. Для каждой композиции он делал рисунки с натурщиков, поставленных в подходящую позу. Когда принимался писать картину, приглашал опять натурщиков, ставил их и писал с натуры маслом в картину. Приносил в мастерскую и части натюрморта, нужные для картины. Так в течение ряда лет

проходил напряженный труд художника. Фешин мне однажды жаловался, что он не умеет писать пейзажи. Он написал их немного, но все они превосходны и мастерски сделаны.

В 1916 году Фешин был избран членом Товарищества передвижников. Председатель правления Дубовской [6] пригласил его после заседания правления на товарищескую вечеринку к «Мартьяничу» (это был известный ресторан в подвалах нынешнего ГУМа). Там подавались за прочей закуской знаменитые растегаи, большие круглые пирожки с мясом и подливкой. Мне и Фешину пришлось сидеть за столом вместе с редким московским гостем художником Похитоновым [7], автором замечательных по отделке пейзажей-миниатюр. Похитонов был крепыш с пышной копной волос, с кудлатой седеющей бородой. Он наговорил нам комплиментов, сказав, что рад сидеть рядом с молодыми талантливыми мастерами. Из художников здесь были: А. Корин [8], Бялыницкий-Бируля [9], Жуковский [10], Волков [11], Богданов-Бельский [12] и Минченков [13].

Архив Музея ИЗО ТАССР, фонд Н. И. Фешина, оп. 2, д. Ф-20.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

[1] Репинская оценка творчества Н. И. Фешина приведена в кн.: Евгений Кацман. Записки художника. М., Изд-во Академии художеств СССР, 1962, с. 67.

«Заговорили об Академии, ее воспитанниках и профессорах, вспомнили Фешина.

— Фешин среди современных живописцев самый крупный, — сказал Репин».

[2] См. наст. изд. стр. 28.

[3] Имеется в виду портрет М. Г. Медведевой (1912), упомянутый в воспоминаниях Г. Г. Медведева.

[4] Портрет Радимова (1910?; х., м., 30,8 × 24,5). Собрание П. А. Радимова, Москва.

[5] В 1911 г. на 39-й выставке ТПХВ экспонировались этюды Радимова «Деревня», «Дворик», «Весна», «В избе» (см.: Г. Бурова, О. Гапонова, В. Румянцева. Товарищество передвижных художественных выставок. Т. 1. Перечень произведений и библиография. М., «Искусство», 1952, с. 310).

[6] Николай Никанорович Дубовской (1859—1918) —живописец. Член ТПХВ.

[7] Иван Павлович Похитонов (1850—1923) — живописец. Член ТПХВ.

[8] Алексей Михайлович Корин (1865—1923) — живописец. Член ТПХВ.

[9] Витольд Каэтанович Бялыницкий-Бируля (1872—1957) — живописец. Народный художник РСФСР и БССР, действительный член Академии художеств СССР.

[10] Станислав Юлианович Жуковский (1873—1944) — живописец. Академик. Член ТПХВ и «Союза русских художников».

[11] Ефим Ефимович Волков (1844—1920) — живописец. Член ТПХВ.

[12] Николай Петрович Богданов-Бельский (1868—1945) — живописец. Член ТПХВ.

[13] Яков Данилович Минченков (1871—1938) — живописец. Член ТПХВ, уполномоченный по устройству выставок ТПХВ. Известен как автор воспоминаний о передвижниках (см.: Я. Д. Минченков. Воспоминания о передвижниках. Л., «Художник РСФСР», 1959).



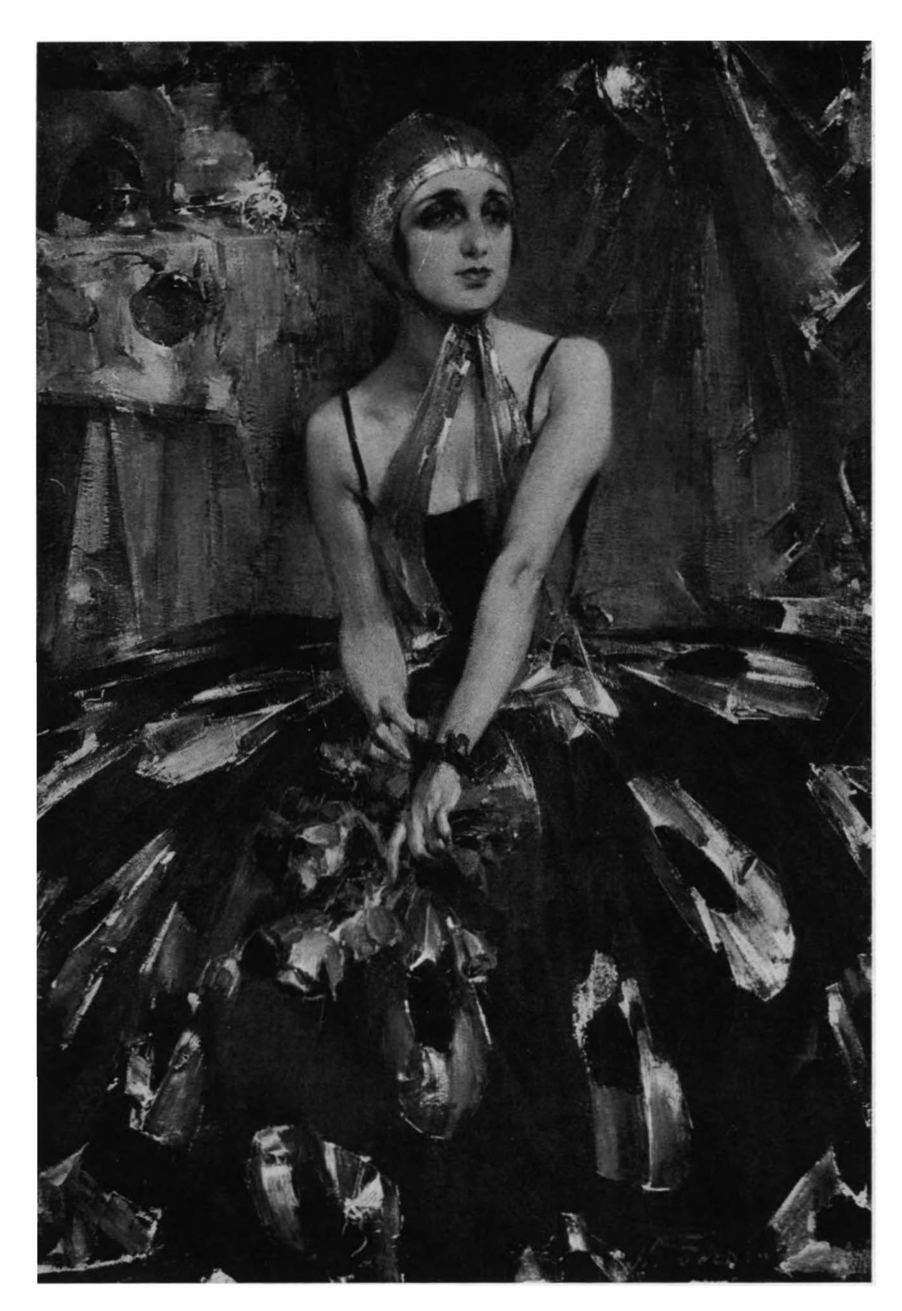
Портрет Е. И. Хатаевой. 1924.



Женский портрет (в платочке). 1920-е гг.



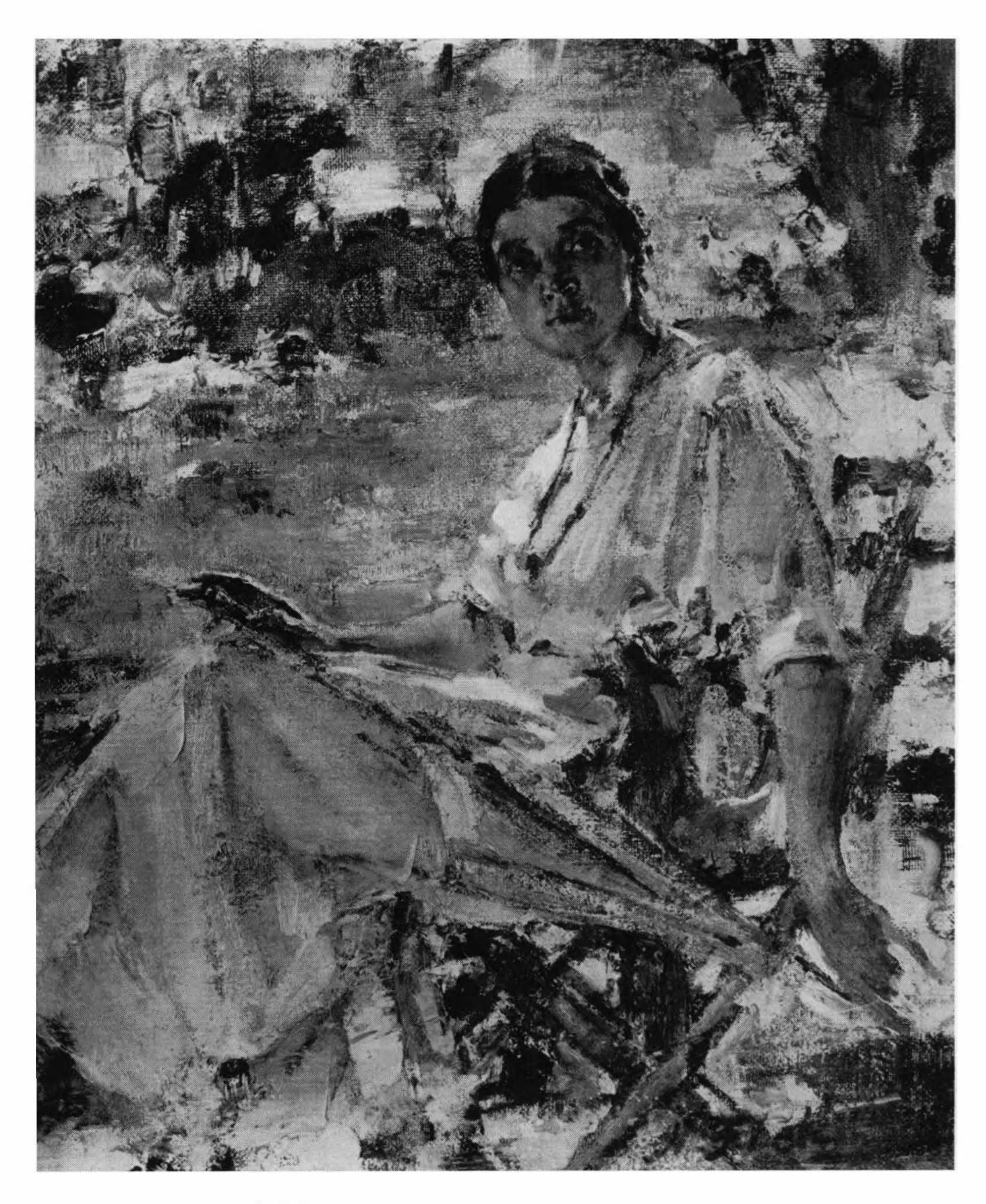
Женский портрет. 1920-е гг.



Портрет Веры Фокиной. 1920-е гг.



Девушка с корзиной на веранде. 1920-е гг.



Портрет А. Н. Фешиной. 1920-е гг.

С. К. ШАКУЛОВА [1]

В 1913 году в Казани художница Н. М. Сапожникова обратилась с просьбой к администрации Татарской женской школы [2] А. Аитовой выделить девочек для подготовки инструкторов Музея кустарной промышленности [3], который был в ведении Казанского земства.

Айша и Мюфида — две девочки после занятий в школе посещали мастерскую Надежды Михайловны два раза в неделю.

Фешин очень часто бывал там, всегда рассматривал рисунки и отмечал большие способности и вкус этих девочек. Он проявлял неизменную заботу о том, чтобы обеспечить развитие самобытности восприятия натуры, искренность и оригинальность передачи его маленькими художницами. Предупреждая возможные неосторожные вмешательства руководителя, он восклицал: «Не портите! не портите!»

В 1917 году я перебралась в Казань и начала преподавать математику в художественной школе, где часто встречалась с Фешиным. Он обладал исключительным музыкальным слухом. По желанию Николай Ивановича поучиться играть на рояли, я начала заниматься с ним музыкой. Показав гаммы до мажор и ля минор, я была удивлена, когда Николай Иванович проиграл самостоятельно все мажорные и минорные гаммы. На мой вопрос: «Как же вы составили гаммы?» — «По аналогии с красками!» — ответил Николай Иванович.

Архив Музея ИЗО ТАССР, фонд Н. И. Фешина, оп. 2, д. 17.

[1] Сара Касимовна Шакулова (1887—1964) — преподаватель. Училась на курсах П. Ф. Лесгафта в Петербурге. Окончила математический факультет Сорбонны в 1913 г. и физико-математический факультет Московского государственного университета в 1919 г. Преподавала в учебных заведениях Казани и Башкирии.

[2] Татарская прогимназия А. Аитовой.

[3] Центральный музей мелкой промышленности и профессионального образования Казанского губернского земства. Открыт между 1906—1910 гг., в 1920-е гг. он назывался музеем Кустпромсоюза.

В. А. СМИРЕНСКАЯ [1]

После Октябрьской революции школа была переименована в художественные мастерские [2]. Многое изменилось в ней. . . Фешин же неизменно оставался на своем преподавательском посту. Приехали новые педагоги: из Петрограда В. С. Щербаков преподавать декоративное дело, из Москвы график Шикалов [3] и другие, например, Комаров [4], сильно склонявшийся «влево».

Выставки в то время были интересны тем, что рядом с конструктивными нагромождениями «левых»[5] показывались реалистические вещи последователей Фешина.

Я уже была в «натюрмортном», которым руководил Фешин. Время было голодное, холодное, учащимся приходилось самим себя обслуживать в мастерских: носить дрова, топить железные печи и искать натуру. Постепенно рисунок на вечерних занятиях совсем заглох. Я еще застала несколько постановок Фешина в натурном классе. Николай Иванович приезжал из Васильева один раз в неделю в шубе с бобровым воротником и в такой же шапке, в ботинках на толстой подошве и в чулках из толстой шерсти в серую и коричневую шашку. Приезжал он, как мы тогда говорили, «ставить натуру».

Натюрморт ставился в течение двух часов, а то и больше. Среди кучи предметов, принесенных из реквизитного склада, выбирались подходящие по цвету и форме к задуманной композиции. Живая натура ставилась так же творчески, с учетом общей композиции, линий и цвета. Если нам, студентам, приходилось присутствовать при постановке натуры — это было для нас большим удовольствием: Фешин «творил» на наших глазах. Натура некрасивая превращалась в постановке Николая Ивановича в прекрасное произведение природы! Позднее реквизит в подвале мастерских был затоплен в связи с лопнувшими от мороза трубами, и богатейший склад красивых тканей, сосудов, оружия, мебели частью погиб от сырости, сгнил, частью совсем исчез из стен школы... Студенты стали приносить из дома кто что мог для постановки натуры. Собирали деньги на покупку ковров в комиссионных магазинах. Директор мастерских Гаврилов тоже выделял некоторые суммы на покупку реквизита.

У нас в это время красок для живописи уже не было, мы их делали сами кустарным способом при помощи толстого стекла и курантов. Терли из красочного порошка с подсолнечным, часто плохо очищенным маслом. Складывали в промасленные бумажные тюбики. Конечно, такие краски оставляли желать лучшего, хотя наш спецкраскотер Пузанков[6] и старался как мог. Фешин же мечтал о красках совершенного качества. Помню, как мы, студенты, рассматривали портрет Жирмонд, написанный Фешиным, какие краски он употреблял в том или другом месте. Особенно мы отмечали розовый краплак, введенный в форму рта. Очевидно, Николай Иванович накладывал его искуснейшей лессировкой по сырому нижнему слою.

Он любил широкие, плоские кисти и действовал ими виртуозно, с легкостью фокусника. Выпуклые части лица и обнаженного тела очаровывали перламутровым блеском тонких нюансов. Глаза на портрете Жирмонд живут, а губы вот-вот раскроются и зазвучит речь!..

Особенно тяжелыми были годы 1920—1923-й. Многих не стало из учащихся... Когда мастерские были преобразованы в художественный

институт, был организован класс Фешина, в который по конкурсу в числе немногочисленной группы вошли: я с сестрой Марией[7], Медведская Женя[8], Кудряшова Зоя[9], Пономарева Наташа[10], Дьяконова Лена[11] и другие. Мы были очень дружны, и, когда нам предложили принять участие в конкурсе для окончания института, мы, работая, советовались друг с другом и помогали, чем могли. Даже делили еду. Я взяла трудную тему «Голод» и решила ее символически. Николай Иванович похвалил за удачное решение. Зоя Кудряшова взяла было ту же тему, но раздумала и написала «Отдых на пляже», а Наташа Пономарева тему «Голод» решила в виде раковины. Были на конкурсной выставке и чисто формальные освещения темы, которые казались нам просто неприятными, отталкивающими. Ведь голод стоял перед нами вечным призраком, ржаной хлеб — предел наших мечтаний — мерещился даже во сне, и освещать это в картине во всей наготе было безобразно, а мы были молоды, думали о лучших временах, надеялись на лучшее!

Вскоре Николай Иванович стал собираться за границу.

Он долго был в нерешительности, колебался перед отъездом. Даже сидя среди нас, своих учениц, в квартире Зои Кудряшовой (там иногда ночевал Николай Иванович), он задумывался надолго, как бы не замечая окружающих, и вдруг неожиданно обращался к кому-либо из нас с вопросом: «А как вы думаете, ехать мне или не ехать?» Мы молчали, потому что знали: он упрям и самостоятелен в своих решениях. И все же я робко сказала ему однажды: «Не надо ехать, время тяжелое, но будет легче, обязательно!..»

Его последние слова к нам были о том, что художник должен работать ежедневно, систематически, всем, что есть под руками: углем, карандашом, кистью, что это необходимо для упражнения руки и глаза так же, как музыканту необходимо ежедневное упражнение слуха и рук на избранном инструменте. Художника он сравнивал со скрипачом, а кисть — со смычком.

Архив Музея ИЗО ТАССР, фонд Н. И. Фешина, оп. 2, д. Ф-21.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

[1] Вера Андронниковна Смиренская (род. 1898) — живописец. Училась в КХШ (1917—1923 гг.). Преподавала в школах Казани. С 1932 г. живет и работает в Москве. Член АХРР.

[2] После Октябрьской революции Казанская художественная школа часто реорганизовывалась и меняла свое название:
1918—1919 гг. — Казанские свободные государственные художественные мастерские.
1920 г. — Казанские высшие художественно-технические мастерские — ВХУТЕМАС.
1921 г. — Казанский государственный художественный институт.
1922/23—1924 гг. — Казанский государственный архитектурно-технический институт.
1924/25—1925/26 гг. — Казанские государственные архитектурно-художественные мастерские — АРХУМАС.

1926/27 гг. — Казанский художественно-педагогический техникум.
1927/28—1932 гг. — Казанский объединенный художественно-театральный техникум.
1932—1935 гг. — Татарский художественный техникум.
1935 г. — по настоящее время — Казанское художественное училище.

ЦГА ТАССР, ф. 1431, оп. 1, д. 21 «О реорганизации Казанской художественной школы».

[3] Николай Сергеевич Шикалов (1893—1921) — график. Окончил Государственные художественные мастерские в Москве по классу живописи у И. И. Машкова и по классу графики у В. Д. Фалилеева. В 1919 г. командирован в Казань руководителем графической мастерской в Казанские свободные государственные художественные мастерские. Организатор в Казани художественного графического объединения «Всадник».

[4] Комаров — преподаватель художественных мастерских. Проработал в Казани около года и уехал в Москву.

[5] В первые годы Советской власти в Казанских художественных мастерских, наряду с педагогами реалистического направления, преподавали сторонники «левого» искусства. Они, как писал Дульский, «взбудоражили молодежь, взяли приступом школу и, засев там, стали творить свое искусство. В основу их программы входили монументальные задачи, конструктивизм и упрощенная живопись.» (П. Дульский. Искусство в Татреспублике за годы революции. — Известия общества археологии, истории, этнографии при Казанском государственном университете им. В. И. Ульянова-Ленина. Т. 34. Вып. 3-4. Казань, 1929, с. 213). В реорганизованной системе обучения были допущены формалистические уклоны, когда учащимся предлагали писать кубофутуристические композиции. До осени 1926 г. Казанский АРХУМАС был под руководством левой группы художников. Формалистическое искусство проникало и на выставки. Так, на 1-й и 2-й государственных выставках в Казани в 1920 и 1921 гг. экспонировалась беспредметная живопись И. А. Никитина и С. С. Федотова, беспредметное построение на тему «Закрытые глаза» К. К. Чеботарева, абстрактные композиции на тему: «Из моих слов», «Лунные пятна», «Алая радость» А. Г. Платуновой (см.: 1-я Государственная выставка искусств и науки. Казань, 1920, Каталог 2-й Государственной выставки живописи, скульптуры и архитектуры, Казань, 1921).

[6] Николай Васильевич Пузанков (1879—?) — художник. Окончил Казанский государственный художественный институт в 1922 г. Экспериментатор и изобретатель в области технологии живописи. Автор техники «цветной гипс». Во время учебы работал в институте инструктором краскотертной мастерской.

[7] Мария Андрониковна Смиренская (1888—1948) — художник. Окончила Казанские государственные архитектурно-художественные мастерские в 1926 г. Работала педагогом в учебных заведениях Казани. Сестра В. А. Смиренской.

[8] Евгения Андреевна Медведская (род. 1893) — живописец. Училась в КХШ (1914—1921). Член АХРР.

[9] Зоя Никитична Кудряшова (1896—?) — живописец. Окончила Казанский государственный архитектурно-технический институт в 1922 г. Член АХРР. С 1925 г. работала на Украине.

[10] Наталья Петровна Пономарева (1895—1942) — живописец. Окончила Казанский государственный архитектурно-технический институт в 1922 г. С 1927 по 1942 г. жила и работала в Ленинграде.

[11] Елена Алексеевна Дьяконова-Юдина (род. 1896) — живописец. Училась в КХШ (1915—1920) и в Академии художеств (1920—1924). Преподавала в учебных заведениях Казани.

Е. К. ЧАСТИХИНА [1]

Имя Н. И. Фешина было мне знакомо с детства. Наша семья любила искусство. Мать и отец часто посещали выставки и брали меня с собой. Мне нравились яркие краски на полотнах, но отношение к искусству было еще малосознательное.

Но вот исполнилась моя мечта: окончив в 1918 году гимназию, я в 1919 году поступила в Казанскую художественную школу. Приняли меня в испытательно-подготовительную мастерскую, где я работала под руководством художника В. С. Щербакова, через год была переведена в основную мастерскую и, наконец, долгожданный натурный класс, которым руководил Н. И. Фешин.

Помню первую постановку обнаженной натуры. Позировала молодая женщина, штатная натурщица К.

Н. И. Фешин ставил натуру, пригласив двух старших своих учениц Зою Кудряшову и Женю Медведскую. Когда натура была поставлена, были приглашены и все остальные. С каким священным трепетом входили мы в мастерскую! Обнаженная натура — самое трудное, но и самое интересное из всех программных заданий.

Я волновалась и за номер, по которому должна занять место, и за эту молодую женщину, и как-то по-детски было неловко, что тут же стоят мои товарищи: девушки и юноши. Все это приводило в трепет, а больше всего волновалась, как начну рисовать. Как решу такую трудную задачу? Что скажет такой тонкий мастер, как Н. И. Фешин? Как помню, мне достался 5-й мольберт, с которого натуру видно почти в профиль. К. была поставлена во весь рост. На фоне кобальтово-синей драпировки ее нежное розовое тело светилось перламутром, соотношения были чуть уловимые. Николай Иванович рисовал сам, а мы, затаив дыхание, следили не только за каждым его штрихом, но даже за взмахом руки.

Николай Иванович прежде всего на листе бумаги намечал контрольные точки и затем одним взмахом руки сразу проводил линию, идущую от темени до следа ног, до пятки. Получался верный контур, чем сразу отделялась общая масса натуры от окружающей среды. В этой массе чувствовался объем, конструктивное построение форм и точное знание анатомии человека, а точки, с которых Николай Иванович начинал, являлись узлами костных соединений или выдающихся частей костяка, как, например, теменная кость или лодыжка.

Пока в мастерской работал Николай Иванович, я все смотрела, не решаясь начать сама, но вот звонок, перерыв! Ощущение такое, как будто бы просыпаешься от чудесного сна. Второй час Николай Иванович с нами не работал. За новичками отдал распоряжение последить старосте Зое Кудряшовой. Так мы работали целую неделю, через неделю приехал Николай Иванович. Достаточно поплавав в рисунке и намесив грязи в цвете,

мы ждали откровений. Что-то скажет Николай Иванович? Но, увы! Он не был многословен. Взяв палитру из дрожащих от волнения рук ученика, он довольно широкой кистью, опустив предварительно ее в очищенную нефть, быстро и широко размазал на палитре коричневую краску. Жирной линией смело, с резкими углами перечеркнул весь контур, и тут опять заторжествовала форма, объемы; исчезли все ненужные мелочи, так тщательно выведенные учеником в ущерб целому. Затем короткие указания насчет цвета, его чистоты. Дал перечень, какие краски выдерживают смешение. После указаний Николая Ивановича мы не писали на этом холсте, а хранили как реликвию. Делали другой холст такого же размера и переписывали натуру заново, учитывая указания как в рисунке, так и в цвете.

То увлечение, с каким работали в фешинской мастерской, четкие требования преподавателя, забота старших учеников о младших, наглядный пример самого мастера дали очень многое.

Жаль, что мне в натурном классе у Н. И. Фешина пришлось поучиться только полгода, так как Николай Иванович готовился оставить нас и отправиться в командировку: у него уже в кармане лежал договор и виза за подписью товарища Луначарского на выезд за границу. Мы все горевали, особенно горевали его ученики, которые у него учились по 12 лет и не желали покидать мастерской, несмотря на длительный срок учебы.

Архив Музея ИЗО ТАССР, фонд Н. И. Фешина, оп. 1, д. Ф-22.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

[1] Елена Константиновна Частихина (род. 1900) — живописец. Окончила Казанский государственный архитектурно-технический институт в 1924 г. Преподавала в учебных заведениях и Казанском художественном училище.

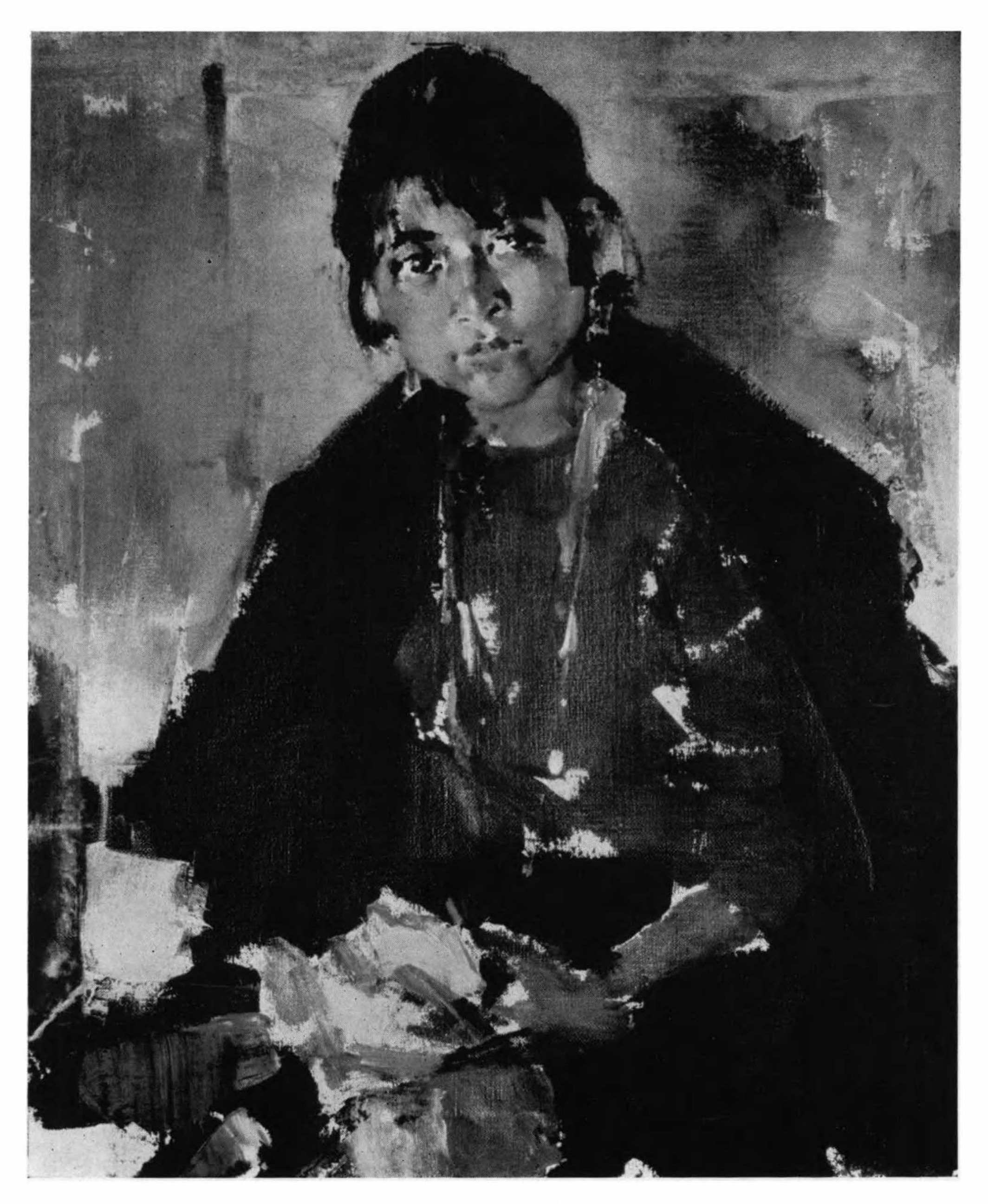
Д. И. РЯЗАНСКАЯ [1]

В 1918 году мне посчастливилось попасть в студию Н. М. Сапожниковой, где занятия вел Николай Иванович Фешин. В студии работали над обнаженной натурой люди разных возрастов и разной подготовки. (Было мне тогда 16 лет, я нигде не училась рисовать, кончала общеобразовательную школу.)

Помню первые указания Николая Ивановича. Он взял у меня из рук кисть и сказал: «Разве так держат кисть? Вот как надо ее держать, как смычок!» И черной краской касательными линиями стал широко намечать основной силуэт натурщицы.

Осенью 1919 года, в трудное время разрухи, гражданской войны и голода в Поволжье после перерыва снова открылась художественная школа.

Я и моя подруга Родионова [2] поступили туда на общий курс. Это был как бы подготовительный курс, где занимались живописью, рисунком,



Индейская девушка из Таоса. 1940-е гг.



Индейский мальчик с горшком. 1940-е гг.

лепкой и знакомились с основами архитектуры. Курсовой системы тогда не было, и со второго года обучения учащиеся попадали в индивидуальные мастерские к Н. И. Фешину, Щербакову, П. П. Бенькову, Н. М. Сапожниковой, В. К. Тимофееву [3], а некоторые к преподавателям левого направления: Игорю Никитину [4], Федотову [5], Мансурову [6], Маркушеву [7].

Вокруг Фешина группировались его ученики, окончившие художественную школу и учившиеся у него до революции: Зоя Кудряшова, Наталья Пономарева, Елена Дьяконова, Петр и Владимир Кудряшевы [8], Женя Медведская, Байбарышев [9], Вильковисская [10], сестры В. А. Смиренская и М. А. Смиренская, М. М. Васильева [11].

При обходе работ, в торжественной тишине, окруженный учениками, боявшимися пропустить хоть одно его слово, Николай Иванович делал указания, критикуя работы. Все воспринимали его слова как неопровержимую истину. Очень редко он брал кисть и делал поправки, кратко, лаконично объясняя исправления.

И его указания являлись законом, которым руководствовались при дальнейшей самостоятельной работе в его отсутствии.

В живописи Николай Иванович обращал внимание на композицию цветовых пятен и требовал подчинения их главному цветовому пятну. Он требовал строгого соблюдения тоновых отношений, связи цветовых пятен, вписывания одного цвета в другой, мягких переходов из цвета в цвет, в особенности в портрете и обнаженной натуре.

При начальном построении рисунка предлагал определить характер силуэта, отсекая пересекающимися касательными линиями наиболее характерные направления формы.

В рисунке строго требовал построения конструкции формы, на основе анатомии уточняя строение скелета. Поправляя рисунок, Николай Иванович резкими штрихами подчеркивал строение скелета, черепа, сочленение костей и направление их при различном положении. Требовал твердо поставить фигуру. Форму он знал артистически, без труда мог нарисовать ее в любом ракурсе и повороте.

Он часто повторял, что рисунку можно, как грамоте, научить любого, но живописи научиться нельзя, ибо это зависит от одаренности человека. Поэтому он поправлял рисунок, а в живописи ограничивался обычно советами.

Помню, как он посоветовал мне выбросить на время краплак с моей палитры (так как я им злоупотребляла) и очень рекомендовал вместо него пользоваться сиеной жженой. Советовал работать охрами, умбрами, натуральными землями, жженой костью. Много внимания уделял технологии живописи, рекомендовал рецептуру грунтов. Он любил впитывающие грунты, матовую поверхность живописи. В качестве растворителя рекомендовал очищенную нефть—летучую без остатка. Лака и масла мы не употребляли. Рисунки делали на серой оберточной бумаге. Угли жгли сами.

Николай Иванович предпочитал работать со способными учениками, они его понимали с полуслова, с ними у него устанавливался контакт. Что же касается начинающих, то он некоторое время к ним лишь присматривался, а затем, если замечал в их работах «искру», то есть видел способности, начинал серьезно с ними работать.

Николай Иванович считал вполне допустимым увлечение учащихся каким-либо художником и говорил, что находиться под влиянием того или иного мастера и даже подражать ему временно — весьма полезно. Он считал, что со временем в работе выявится свой почерк, свой колорит, своя индивидуальность. Но никогда не ориентировал нас на копирование какого-нибудь мастера, хотя в Академии этот метод существовал.

Я не помню, чтобы мы у него рисовали гипсы. Часто в беседах он обращал наше внимание на произведения Гольбейна, Рембрандта, Франса Гальса, Цорна. Видимо, это были его любимые мастера. С интересом относился к творчеству Врубеля.

На третий год обучения в мастерских произошла перегруппировка учащихся: была введена курсовая система, нас распределили по курсам. Старшим, третьим, курсом руководил Н. И. Фешин.

Помню натюрморт, который он поставил нам в начале года. Это были громадные оранжево-желтые тыквы, большая бутыль зеленого стекла и куски оконного стекла, поставленные в различных направлениях, весь натюрморт стоял на низкой широкой подставке.

Любил он также ставить постановки против света. Помню натурщицу в позе египетских фресок, на фоне большого окна в мастерской верхнего этажа. Летом он ставил натуру на фоне голубого неба, против света.

На третьем курсе он задал нам композицию на тему «Возвращение Одиссея к Пенелопе». Вообще же в то время заданий по композиции почему-то не было, и это был большой пробел в воспитании художественной молодежи.

В мастерской, где мы занимались, стояли лицом к стене две его работы: «Бойня» и «Обливание». В отсутствие Николая Ивановича мы часто отворачивали от стены картины и рассматривали их, восторгаясь и изучая технику его работы.

В то время мастерская промерзала, мы писали в шубах, валенках и варежках. Натурщиков ставили около железной печи («буржуйки»). Натура с одной стороны от раскаленной печи делалась красной, а с другого бока замерзала. Но энтузиазм от этого не падал! Работали напряженно, с интересом и горением.

Часто приходили к нам молодые поэты, читали свои стихи. Среди них были: Александр Безыменский [12], Павел Радимов, Милица Нечкина [13], Ольга Бать [14] и другие.

В 1920 году мы совершили экскурсию в товарном вагоне в Москву, чтобы увидеть галереи и выставки. По приезде делились впечатлениями

с Николаем Ивановичем. Он посмеялся над моим восторгом в то время перед Ван Донгеном и сказал: «Это очень поверхностно и чересчур декоративно!»

В трудные 1920-е годы Фешин не работал над большими полотнами, писал ряд портретов и делал миниатюрные копии со своих работ на деревянных кустарных изделиях, которые можно было встретить в продаже.

В последний раз я виделась с ним весной 1923 года (уже будучи студенткой петроградской Академии художеств) в Москве, где он жил в ожидании визы в Америку. Он говорил, что ехать за границу ему не хочется, что неизвестность, чужой уклад жизни его не привлекают, но жена настаивает, изучила язык, хлопочет визу...

Вскоре он уехал.

Время не стерло в нашей памяти его указания и советы, он остался для нас учителем, большим художником, мастером и человеком.

Архив Музея ИЗО ТАССР, фонд Н. И. Фешина, оп. 1, д. Ф-23.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

[1] Дебора Иосифовна Рязанская (род. 1902) — живописец. Окончила Казанский государственный архитектурно-технический институт в 1922 г. В 1922—1926 гг. училась в Высшем художественно-техническом институте. Преподавала в художественных учебных заведениях Ленинграда. С 1970 г. живет в Казани.

[2] Александра Петровна Родионова (род. 1889) — живописец. Окончила Казанский государственный архитектурно-технический институт в 1923 г. Преподавала в учебных заведениях и в Уральском политехническом институте в Свердловске.

[3] Василий Кириллович Тимофеев (1891—1969) — живописец. Окончил КХШ в 1915 г. Член АХРР. Преподавал в Казанском художественном училище (1918—1961). Заслуженный деятель искусств ТАССР.

[4] Игорь Александрович Никитин (1889—1946) — живописец и график. Учился в КХШ (1908—1914). Преподавал в Казанском АРХУМАСе (1921—1926). Член Татарского филиала АХРР с 1923 г. и один из первых его председателей.

[5] Степан Сергеевич Федотов (1895—?) — живописец. Окончил КХШ и Казанский ВХУТЕМАС, где в 1921 г. работал руководителем живописной мастерской цвета и фактуры.

[6] Павел Андреевич Мансуров (род. 1896) — живописец. Окончил петербургскую школу Общества поощрения художеств и Центральное училище техническго рисования. С 1920 г. руководил в Казанском ВХУТЕМАСе живописной мастерской. В 1920-е гг. уехал за границу. Живет в Париже.

[7] Маркушев — преподаватель Казанского ВХУТЕМАСа.

[8] Кудряшевы, братья — Петр Владимирович (1900—1920), живописец, театральный декоратор. Работал в театрах Казани. В 1920 г. уехал в Москву, где трагически погиб; Владимир Владимирович (1902—1943) — скульптор и график. В 1924 г. уехал из Казани в Москву где учился во ВХУТЕМАСе. Член РАПХ.

[9] Петр Михайлович Байбарышев (1894—1948) — живописец. Окончил Казанский государственный архитектурно-технический институт в 1922 г. С 1923 г. член Татарского филиала АХРР.

[10] Вера Эммануиловна Вильковисская (1890—1944) — график. Окончила Казанский АРХУМАС. Член графического объединения «Всадник».

[11] Мария Михайловна Васильева (1903—1964) — живописец. Окончила Казанский государственный архитектурно-технический институт в 1924 г. Член Татарского филиала АХРР. Преподавала в Казанском художественном училище (1942—1961).

[12] Александр Ильич Безыменский (род. 1898) — поэт. В 1920 г. в Казани вышла его повесть в стихах «Юный пролетарий (Жизнь Мити)».

[13] Милица Васильевна Нечкина (род. 1901) — историк. Действительный член АН СССР и Академии педагогических наук.

[14] Ольга Израилевна Бать — поэт, сестра художника Б. И. Анисфельда.

П. Н. БЕЛЬКОВИЧ [1]

Я родилась под Казанью в деревне Надеждино [2].

Отец мой — Николай Николаевич Белькович — художник, имел большую семью (10 человек детей). Он рано умер. Вслед за ним от голода умерла мать.

После смерти родителей Н. И. Фешин взял меня к себе. Я у него прожила один год в Васильеве, потом меня отдали в приют, где я прожила до 18 лет.

Зима 1920 года — жизнь тяжелая... А доброта и нежность Николая Ивановича до сих пор у меня в памяти. Он рисовал с меня портрет маслом [3]. Помню, как долго он искал композицию, как заставлял сидеть на ручке кресла, где была раскинута его меховая шуба. Заставлял полуоткрывать рот. Нижняя губа немного отвисала вниз. Ужасно уставала детская рука, поставленная локтем на колено, и каждый палец должен был быть в позе.

Я сейчас только понимаю, как всегда у Николая Ивановича руки играли большую роль в композиции портрета.

Позировала я ему утром рано. В 5 часов утра он уже нежно будил меня и уводил в мастерскую к себе, закрывался.

На полотно наносил сильные, резкие мазки, часто отходил на расстояние, глаза прищуривал. Мучил меня подолгу, а потом кормил чем-нибудь (был голод, и кусок хлеба казался сладким). В этот же период времени он писал портрет пастуха Салаватуллы и из дерева делал его голову [4]. С этим пастухом я дружила. Он пас корову, а я ходила за молоком. Страшный был пастух, но очень добрый и веселый, часто шутил и смеялся.

Помню, как я заболела у них (Фешиных) малярией. Николай Иванович ночью подходил ко мне, давал пить воду.

Добрый, светлый образ оставил он в моей памяти о себе.

Архив Музея ИЗО ТАССР, фонд Н. И. Фешина, оп. 1, д. Ф-24.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

[1] Прасковья Николаевна Белькович (род. 1909) — дочь одного из основателей КХШ Н. Н. Бельковича, сестра жены Н. И. Фешина. Окончила Ленинградский институт киноинженеров. Работала инженером в конструкторском бюро на заводе им. Козицкого в Ленинграде.

[2] Деревня Надеждино Лаишевского уезда Казанской губернии — имение отца.

[3] «Портрет девочки» (1920). Местонахождение неизвестно.

[4] Местонахождение живописного портрета Салаватуллы неизвестно. Скульптурный портрет Салаватуллы 1920(?) г. (дерево, 33 × 21 × 22), находится в Музее ИЗО ТАССР.

Н. Н. КРОТОВА [1]

[...] Весной 1923 года я узнала, что Николай Иванович уезжает в длительную командировку за границу, в Америку. Мне очень было жалко, что Казань теряет его. Я решила попробовать приобрести у него что-либо. С этой целью я посетила его жену, которая в это время жила в Казани, и попросила ее узнать, возможно ли мне видеть Николая Ивановича. Когда разрешение было получено, я отправилась в село Васильево под Казанью, где у Фешина была собственная дача.

Ярким зимним утром я приехала на дачу и была на пороге ее встречена хозяином. Таким образом я познакомилась с Николаем Ивановичем Фешиным. Он провел меня в дом и показал очень немногие вещи, которые висели у него на стенах. В небольшой проходной комнате висел натюрморт, изображающий накрытый стол и на нем черную сковороду с ярко-желтой яичницей-глазуньей. Натюрморт был очень эффектен. Но все же лицо человека привлекало меня более. Однако подходящих вещей не было, портреты же со своей маленькой дочери он не хотел продавать. Вид у меня был, видимо, очень разочарованный. Тогда Николай Иванович предложил мне сесть около белой стены, вероятно, печки и позировать ему для портрета. Так мы с ним и проработали часа два. Он, вероятно, устал и рекомендовал мне немного погулять около дачи. Там я встретила его дочку Ию, которая тоже вышла погулять. Мы с ней приятно провели около часа. Ей тогда было лет шесть. Она очень мило держалась и ничуть не стеснялась, весело болтала со мной.

Когда я вернулась на дачу, к своему удивлению увидела накрытый для чая стол и на тарелке вкусную рыбу. Я говорила, смеясь, что первый раз в жизни ем селедку, очищенную руками большого художника.

Так мы еще немного поработали. Когда я позировала, то старалась говорить, улыбаться, так как раньше слышала от некоторых художников, что очень неприятно, когда у модели скучное и неподвижное лицо. Вероятно, Николай Иванович был того же мнения, так как встретив потом, перед самым отъездом, одну мою подругу по школе, сказал ей, что я позирую идеально. Николай Иванович просил меня приехать еще.

Следующий сеанс был таким же продолжительным и также с чаепитием. На этот раз в нем участвовала и жена Николая Ивановича.

Когда Николай Иванович закончил работу, вставил ее в рамку под стекло, чтобы не смазалась, и передал мне[2]. Затем Фешины проводили меня до станции...

Архив Музея ИЗО ТАССР, фонд Н. И. Фешина. оп. 1, д. Ф-25.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

[1] Наталья Николаевна Кротова (урожд. Спасская, 1888—1969). Училась в КХШ и на Высших женских курсах. Работала в школах Казани.

[2] Портрет Н. Н. Кротовой написан в 1923 г. (х., м., 37 × 34). Находится в Музее ИЗО ТАССР.

П. Е. КОРНИЛОВ[1]

Первая запомнившаяся мне встреча с творчеством Николая Ивановича Фешина произошла в 1914 году на выставке в Казани, в здании художественной школы. Мое внимание сразу привлек большой портрет Вари Адоратской, хотя там были выставлены работы Фешина «Бондарка»[2] и «Портрет жены»[3]. В портрете В. Адоратской мне нравилось все: простота и ясность композиции, образ миловидной девочки, натюрморт на столе и общая благородная серовато-перламутровая гамма. Сразу в памяти встала живопись Валентина Александровича Серова, виденная мною впервые год тому назад в Третьяковской галерее в Москве.

В 1921 году произошло мое личное знакомство с Н. И. Фешиным. Я нашел его очень похожим с известными мне фотографиями и особенно с последним литографическим автопортретом[4].

Довольно высокий, крупный, но не тучный, размеренный в движениях и немногословный — таким вошел он в мое сознание и память.

В те годы нас всех увлекали его работы. Особенно портрет Карла Маркса, висевший в актовом зале Казанской художественной школы. Отлично задуманный портрет великого мыслителя в рост был исполнен матовой живописью (написан, верно, темперой). Особенно привлекали рисунки Фешина, казавшиеся необычно легко исполненными. Будто бы уголь в руках художника едва касался поверхности бумаги, и в то же время вся форма отчетливо чувствовалась. Это портреты, наброски и материалы к задуманным композициям, детали фигур, рук, ног и т. д. Вот пачку таких рисунков, навернутых на палочку, перед своим отъездом из Казани, Н. И. Фешин как-то принес в музей и передал нам обоим с П. М. Дульским. Мне досталось семь рисунков...

Вспоминается разговор с Александром Владимировичем Григорьевым, бывшим учеником Фешина по Казанской художественной школе и видным деятелем Ассоциации художников революционной России. Он передавал мне, что имел беседу с М. И. Калининым о судьбе Н. И. Фешина. Был решен вопрос о предоставлении Фешину мастерской и о переезде его

в Москву. Но Н. И. Фешин вскоре заболел тифом (болезнь, типичная для тех лет), а А. В. Григорьеву пришлось выехать в командировку. Когда он вернулся, то узнал, что, видимо, под влиянием жены Фешина был безоговорочно решен вопрос об отъезде Николая Ивановича в Америку, откуда были присланы необходимые визы.

Собрание П. Е. Корнилова, Ленинград.

Воспоминания написаны для настоящего сборника.

[1] Петр Евгеньевич Корнилов (род. 1896) — искусствовед, педагог. Один из основателей музейного дела в Казани, исследователь искусства Казанской губернии.

[2] «В бондарной мастерской». Этюд. 1914 (х., м., 54 × 68). Находится в Музее ИЗО ТАССР.

[3] Неизвестно, о каком портрете идет речь.

[4] Автопортрет. 1921. (Литография, 21,8 × 18,6). Находится в Музее ИЗО ТАССР. Портрет исполнен по заказу Дульского для его монографии (см.: П. Дульский. Фешин. Казань, 1921).

П. М. ДУЛЬСКИЙ

В 1928 году Алексей Максимович Горький посетил наш Казанский краеведческий музей. Мне пришлось сопровождать его по нашей картинной галерее. Мы с большим трепетом ждали этого посещения. Немного волновались, потому что Алексей Максимович был хорошо знаком с изобразительным искусством. Музеи Италии, музеи Запада были ему хорошо известны.

Наша картинная галерея помещалась с правой стороны музейных залов; там была живопись и западная, и русская.

В художественном отделе Алексей Максимович несколько задержался. Он рассказывал нам о музеях Италии, о сокровищах искусства и о значении их для культуры народов.

Знакомясь с отделом казанских мастеров, Алексей Максимович был удивлен, увидев две работы П. А. Радимова — художника. Ему Радимов был известен как «поэт деревни», он знал его как автора «Попиады» [1]. А здесь Радимов выступал в области изобразительного искусства...

Довольно долго Алексей Максимович рассматривал работы Н. И. Фешина. Фешин у нас был представлен довольно полно — семью-восемью большими картинами, для которых была отведена отдельная стена. Рассматривая эти картины, Алексей Максимович сказал: «Это — хороший мастер».

В общем он остался доволен нашим отделом живописи.

М. Елизарова. Алексей Максимович Горький в Казани в 1928 году. — В сб.: Горький в Татарии. Казань, Татарское книжное изд-во, 1961, стр. 113, 114.

[1] «Попиада» — юношеская поэма П. А. Радимова.

С. Т. КОНЕНКОВ

Мой портрет, который уже не одно десятилетие висит в московской квартире, подписан энергичным росчерком из двух букв: Н. Фъ — что значит Николай Фешин. Это память об одной из первых наших встреч в Нью-Йорке, вдали от родной земли. Портрет был как бы между делом исполнен в моей нью-йоркской студии в 1934 году, когда Николай Иванович позировал мне.

Гипсовый отлив скульптуры «Художник Н. И. Фешин» вернулся вместе со мной в Москву [1]. Несколько лет назад портрет Фешина был переведен в мрамор и экспонировался на выставке произведений этого прекрасного русского живописца в его родной Казани [2]. Туда же, в Казань, покинув на время мой дом, отправился исполненный Фешиным мой портрет. Так выглядела наша «последняя встреча».

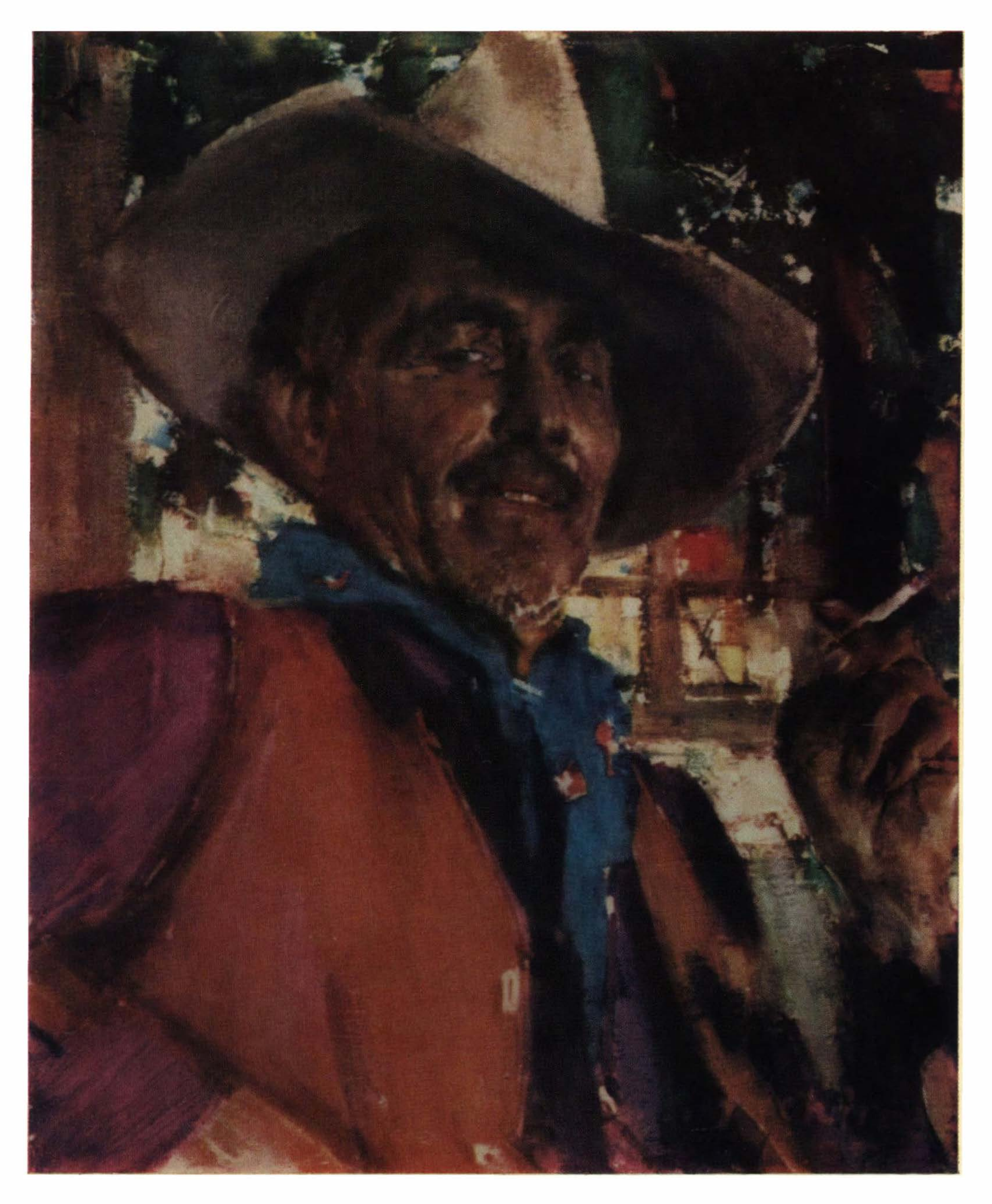
Имя Николая Фешина стало популярным после 1911 года, когда только что закончивший Академию художеств молодой живописец успешно выступил в Москве и Петербурге, а еще раньше вещи его имели шумный успех за границей. Помню первое впечатление от его картин: «сильно и неожиданно».

Он был наделен даром живописца да к тому же горячо интересовался народной жизнью. По счастью, талант его развивался в родной, до тонкостей знакомой ему среде. Не потому ли первая большая картина Фешина «Свадьба черемисов» так поражала воображение любителей живописи? [3]

Картина изображает свадебный ритуал увоза невесты из дома родителей. В торжественной сцене принимает участие чуть ли не вся деревня. Какое это красочное зрелище! Действие развертывается на фоне скромного деревенского пейзажа с серыми избами, тонкими березками, хмурым небом. Зато на первом плане картины — стремительный бег свадебных коней, всплеск ярких нарядов... В «Свадьбе у черемисов» Фешин показал поэтическое существо народного обряда. И хрупкая тонкость весеннего дня и яркие краски женских нарядов при общей сумрачной гамме полотна должны были запечатлеть мимолетную радость в жизни крестьян.

У этого человека был соколиный взгляд и природное колористическое чутье. Рисовал он цветом безошибочно, свободно, широко. Рисунок у него настолько совершенен, что мастерства не замечаешь, когда рассматриваешь блестящие фешинские импровизации. А самое дорогое у Фешина, драгоценное зерно его творчества — это бесконечная преданность искусству живописи.

Совсем молодым, едва окончив петербургскую Академию, Фешин приступил к педагогической деятельности в Казанской художественной школе. С одинаковой страстью он пишет новые, очень сложные по живописным задачам холсты и создает в Казани фешинскую школу живописи.



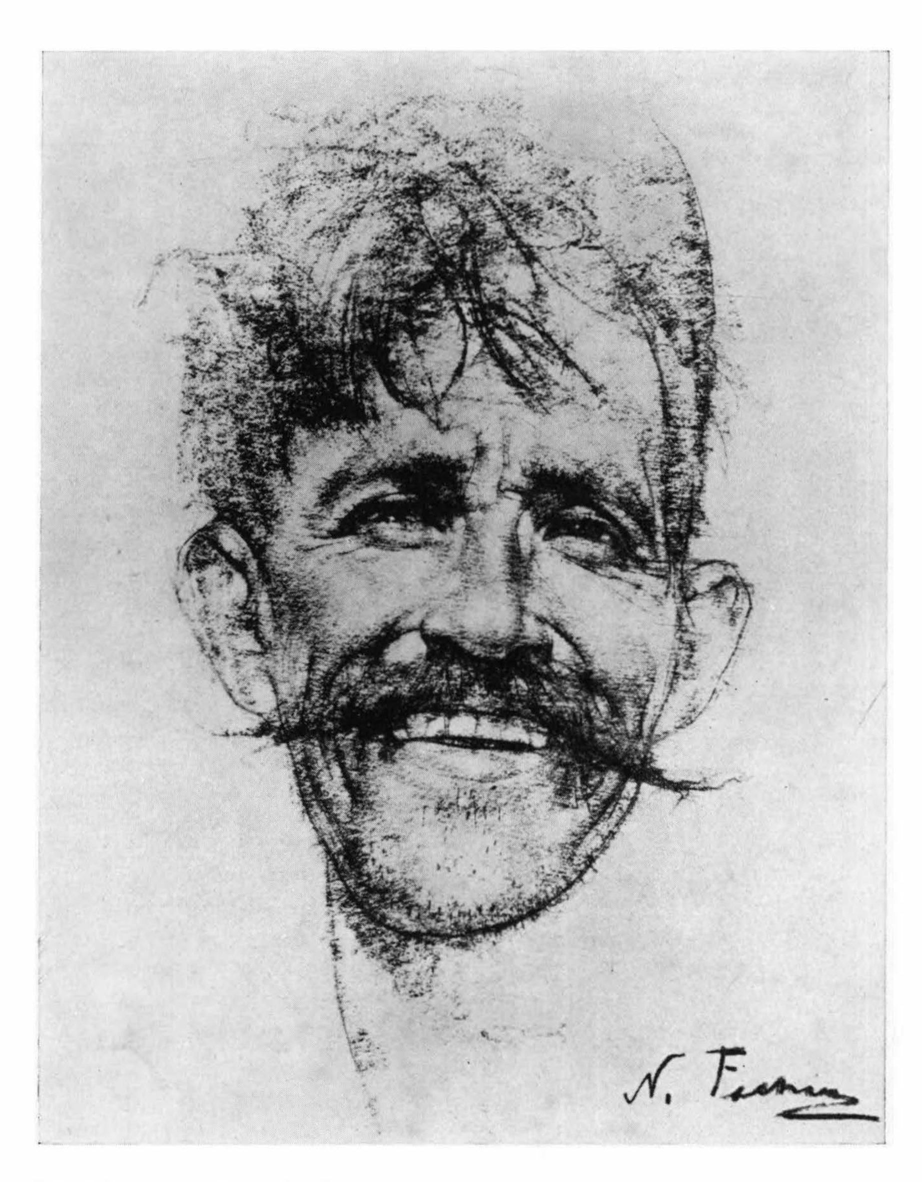
Якьюи — амазонский вакеро. 1940-е гг.



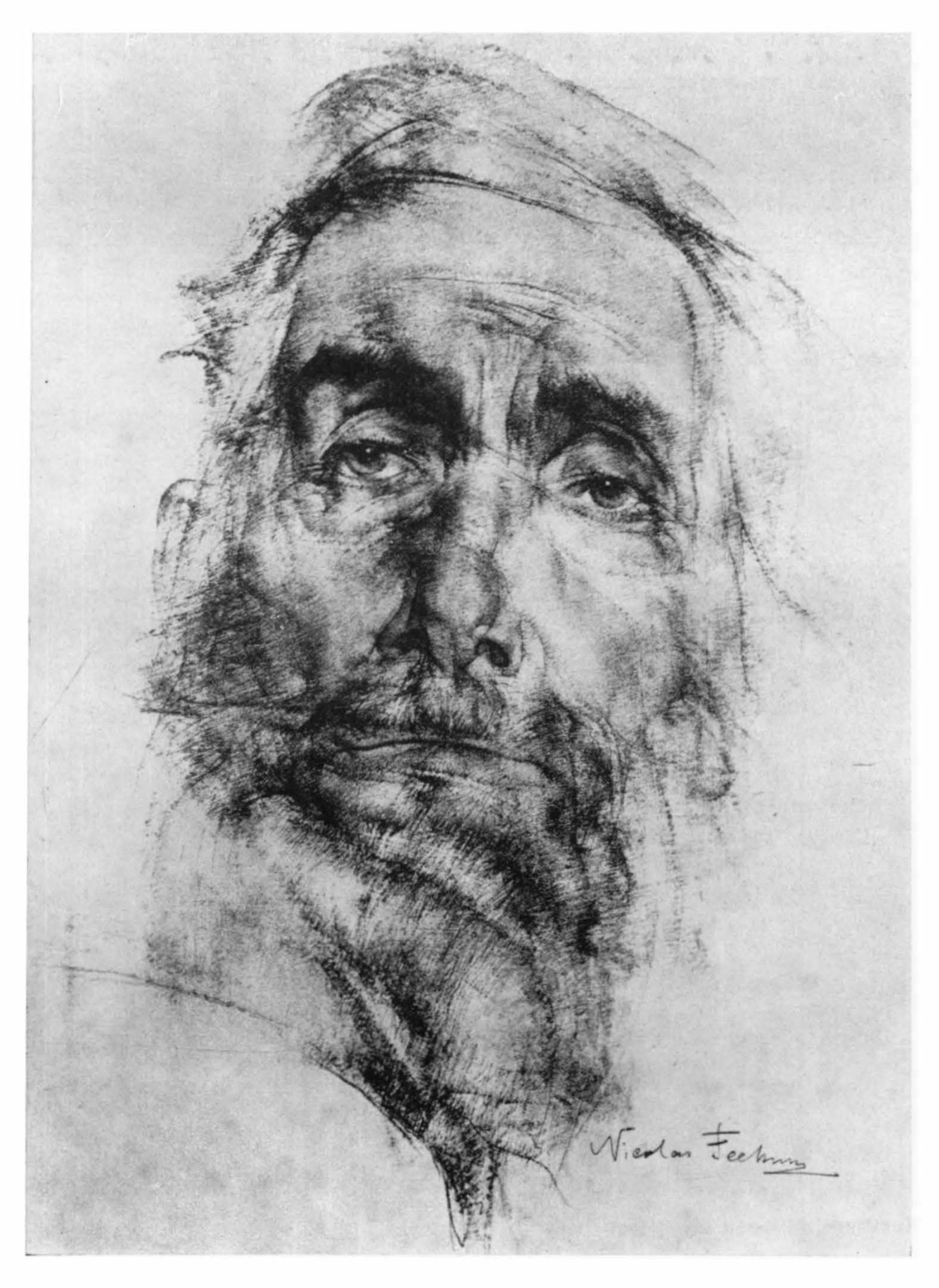
Портрет старика. 1940-е гг.



Портрет девочки. 1940-е гг.



Смеющийся мужчина. 1940-е гг.



Мужской портрет. 1940-е гг.



Индианка. 1940-е гг.

Девочка-индианка. 1940-е гг.

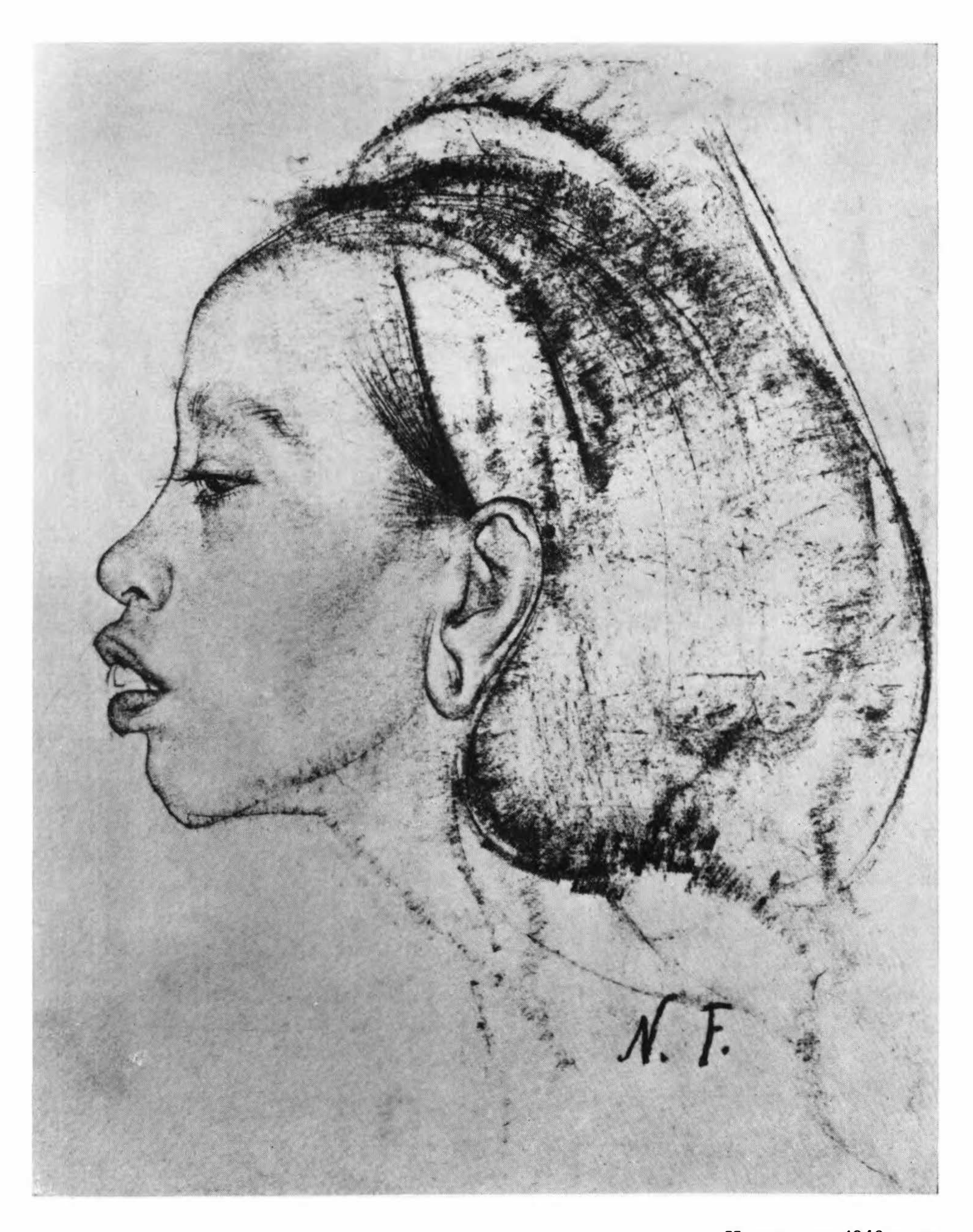


Девочка-индианка. 1940-е гг.

Мужской портрет. 1940-е гг.



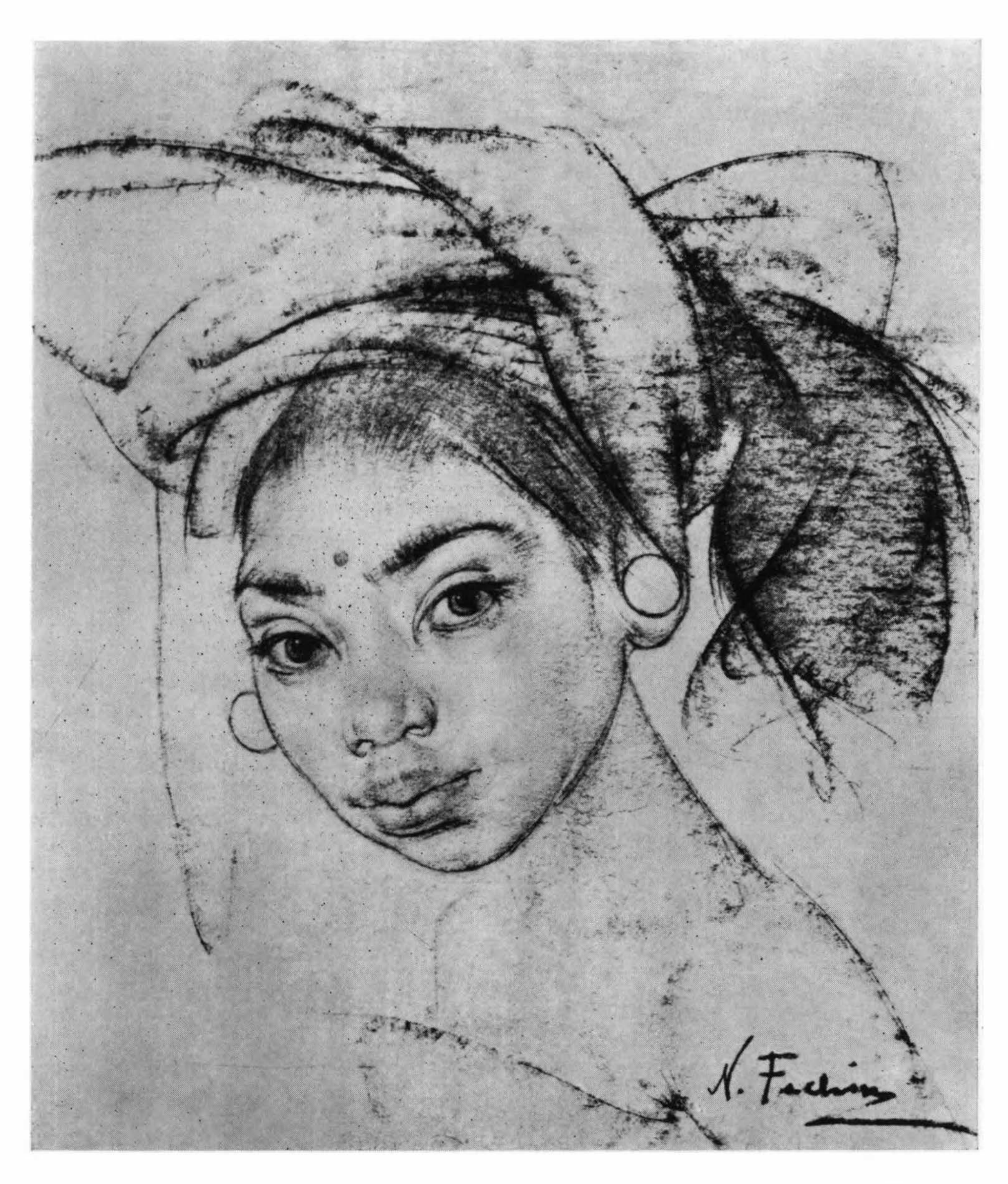
Мужской портрет. 1940-е гг.



Индианка. 1940-е гг.



Старая индианка. 1940-е гг.



Молодая индианка. 1940-е гг.



Портрет мальчика. 1940-е гг.

Он мечтает о создании Казанской академии художеств и делает в этом направлении практические шаги. Растет его авторитет.

В 1916 году Академия за достижения в живописи избрала Фешина своим действительным членом. Тогда же и меня удостоили такой чести за скульптурные работы.

В 1918 году мне довелось участвовать в создании первых советских мемориалов [4]. Это было в Москве. А Фешин в Казани к первомайской демонстрации 1918 года создал большой портрет Карла Маркса [5]. Этот портрет побывал и на митингах, и на демонстрациях, и на съездах, и на рабочих собраниях. К слову сказать, из живописных портретов Маркса до сего дня наиболее удачный — фешинский.

В 1922 году Николая Ивановича свалил тиф. А за ним к ослабевшему организму подкрался туберкулез. В голодной Казани художник долго не протянул бы. И тогда, уступая уговорам давних поклонников своего таланта, он отправился за океан. Его пригласили преподавать в Нью-Йоркской академии искусств при Гранд-Централь-Галери.

... В 1924 году мы встретились с ним в Нью-Йорке. Недолго он пожил здесь. Его утомлял шумный большой город, раздражали странные на взгляд русского профессора ученики, удовлетворявшиеся чисто внешними эффектами в живописи. Фешин вскоре бросил Нью-Йоркскую академию искусств. Начались его скитания по Америке.

В начале 1926 года художника свалил новый приступ туберкулеза. Врачи рекомендовали ему сухой солнечный климат. Так он оказался в городе Таосе на западном побережье Америки. А затем последовало путешествие по Азии и жизнь в Лос-Анжелесе.

Творчество Николая Ивановича Фешина неизменно пользовалось вниманием и благосклонностью американских зрителей. Его картины приобретались за большие деньги. Успехом он пользовался огромным. В газетах писали: «Если вы хотите видеть чудо, идите на выставку Фешина». Но он оставался русским человеком и художником. Тосковал по России, говорил мне: «Бессмысленна жизнь человека на чужбине. Люди искусства не должны покидать своей страны! .. В чужой стране существуешь, а живешь — воспоминаниями. Как одиноко мне здесь! ..»

Фешин продолжал жить на чужбине — легочная болезнь привязала его к курортным городам Америки. Он мечтал хотя бы еще раз увидеть Волгу, родную Казань. Этому не суждено было статься. В октябре 1955 года телеграф принес нам весть о том, что в Лос-Анжелесе скончался русский художник Николай Фешин.

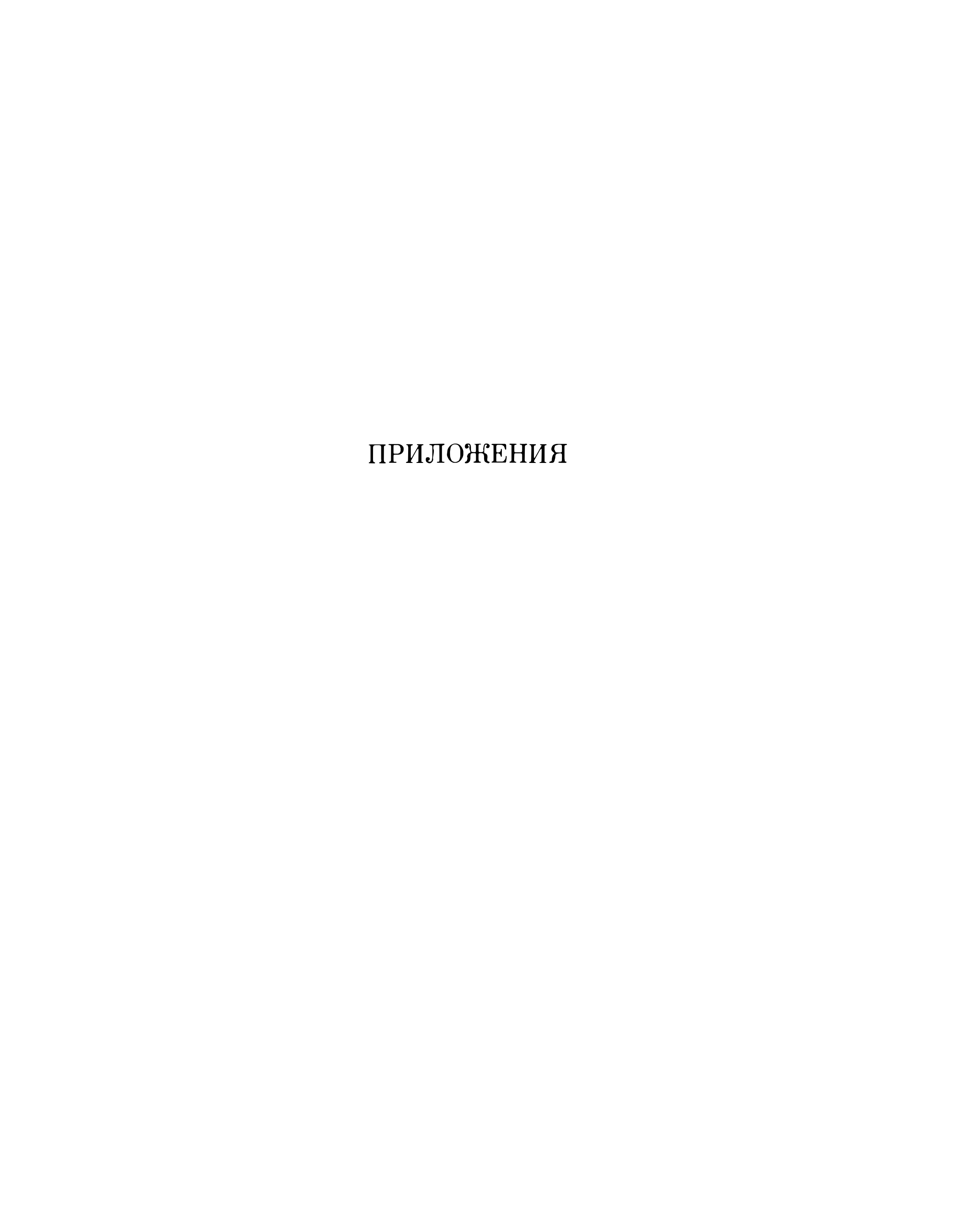
С. Т. Коненков. Земля и люди. М., «Молодая гвардия», 1968, с. 109—111.

[1] См. наст. изд., с. 44, прим. 4.
[2] Имеется в виду выставка произведений Н. И. Фешина в Казани в 1963 г.

[3] Правильное название картины «Черемисская свадьба», 1908. Находится в частном собрании, США, Питсбург.

[4] Мемориальная доска С. Т. Коненкова, посвященная памяти героев революции, была установлена в первые годы революции на Красной площади в Москве. Ныне находится в ГРМ.

[5] Одновременно с портретом Карла Маркса Н. И. Фешин написал в 1918 г. один из первых в советском изобразительном искусстве живописный портрет В. И. Ленина.



ПРИЛОЖЕНИЯ

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АН	— Академия наук
АРХУМАС	— Архитектурно-художественные мастерские
АХРР	— Ассоциация художников революционной России
ВХУТЕИН	— Высший художественно-технический институт
ВХУТЕМАС	— Высшие художественно-технические мастерские
ГРМ	— Государственный Русский музей
ГТГ	— Государственная Третьяковская галерея
КХШ	— Казанская художественная школа
Музей Изо ТАССР	— Музей изобразительных искусств Татарской АССР.
РАПХ	— Российская ассоциация пролетарских художников
ТПХВ	— Товарищество передвижных художественных выставок

акв.	— акварель
б.	— бумага
к.	— картон
кар.	— карандаш
м.	— масло
х.	— холст.

БИБЛИОГРАФИЯ

Выставка ученических работ художественной школы. — «Волжский вестник», Казань, 1900, 31 октября.

Н. Кравченко. Конкурсная выставка в Академии художеств. — «Новое время», 1909, 6 ноября.

Конкурсная выставка в Императорской Академии художеств. — «Нива», 1910, № 8.

Серг. Мамонтов. Передвижники. — «Русское слово», 1912, 30 декабря.

Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764—1914. Ч. 2. Сост. С. Н. Кондаков. СПб., 1914.

Иер. Ясинский. Молодые передвижники. — «Биржевые ведомости», 1914, 18 февраля.

М. С. [Мамонтов Сергей]. 43-я передвижная выставка картин. — «Новое время», 1915, 10 марта.

С. К. 43-я передвижная выставка. — «Столица и усадьба», 1915, № 30.

Сергей Глаголь. 44-я передвижная. — «Утро России», 1915, 27 декабря.

Сведения о лицах, предложенных к удостоению званием академика... Фешин Николай Иванович. — В изд.: Список дел, назначенных к слушанию в собрании Академии художеств на 24 окт. 1916 г. (СПб., 1916).

В. П. 45-я передвижная выставка. — «Московский листок», 1916, 24 декабря.

Сергей Глаголь. Московское художество. — «Искусство», 1917, № 1-2 (6-7).

Иер. Ясинский. 45-я передвижная выставка. — «Биржевые ведомости», 1917, 18 февраля.

П. Дульский. Николай Иванович Фешин. Казань, Казанское отделение Госиздата, 1921.

П. М. Дульский. Графика сатирических журналов 1905—1906 гг. Казань, Татгосиздат, 1922.

Д. Аранович. 1905 год в живописи и графике. — «Советское искусство», 1925, № 8.

П. Дульский. Искусство в Татреспублике за годы революции. — Известия общества археологии, истории и этнографии при Казанском государственном университете им. В. И. Ульянова-Ленина. Т. 34. Вып. 3-4. Казань, 1929.

N. Fechin. Sixteen charcoal drawings and litographs. Northridge house. 1946.

Frank Waters. Nikolai Fechin. — ,,Arizona'', 1952, february.

Г. Бурова, О. Гапонова, В. Румянцева. Товарищество передвижных художественных выставок. Т. 1. Перечень произведений и библиография. М., «Искусство», 1952.

Fechin's art. — ,,Los Angeles Times'', 1955, march, 13.

Ed. Ainsworth. Nikolai Fechin the man who painted the desert's soul. — ,,Villager'', 1957, march.

A. S. Cowie. Oil and drawings by Nikolai Fechin. — ,,Los Angeles'', 1957, march.

Изобразительное искусство Советского Татарстана. Вступит. статья Н. В. Черкасовой. Казань, Таткнигоиздат, 1957.

Marussia Burliuk. N. I. Fechin — Great Painter. — ,,Color and Rhyme'', 1958, № 35.

И. А. Бродский. Репин—педагог. М., Изд-во Академии художеств СССР, 1960.

Э. П. Гомберг-Вержбинская. Русское искусство и революция 1905 года. Графика. Живопись. Л., Изд-во Ленинградского университета, 1960.

М. Елизарова. Алексей Максимович Горький в Казани в 1928 году. — В сб.: Горький в Татарии. Казань, Таткнигоиздат, 1961.

Евгений Кацман. Записки художника. М., Изд-во Академии художеств СССР, 1962.

Б. Товаров-Кошкин. Вдохновенный талант. — «Марийская правда», 1962, 21 декабря.

Алексей Попов. Воспоминания и размышления о театре. М., Всероссийское театральное общество, 1963.

Николай Иванович Фешин. Каталог выставки. Сост. Г. А. Могильникова. Казань, [Таткнигоиздат], 1963.

Н. Саттарова. Выставка картин Н. И. Фешина. — «Советская Татария», 1963, 7 декабря.

З. Васильев. Н. И. Фешин картиналары кургэзмасе. — «Социалистик Татарстан», 1963, 8 декабря.

Н. Ургалкина. Второе рождение художника [Репортаж с выставки произведений

Н. И. Фешина]. — «Советская Чувашия», 1963, 12 декабря.

Евгений Кацман. Выставка картин Фешина. — «Советская Татария», 1963, 13 декабря.

Вл. Воронов. Судьба Николая Фешина. — «Огонек», 1964, № 29, с. 16, 17.

С. Г. Капланова. Николай Иванович Фешин. — В кн.: «Очерки по истории русского портрета конца XIX — начала XX века». Под ред. Н. Г. Машковцева и Н. И. Соколовой. М., «Искусство», 1964, с. 277—294.

Николай Иванович Фешин. Каталог выставки. Сост. и автор вступ. статьи Г. А. Могильникова. М., 1964.

П. Радимов. Встреча со старым другом. — «Комсомолец Татарии», 1964, 3 января.

С. Коненков. Соколиный глаз живописца. — «Советская культура», 1964, 4 февраля.

Е. Кацман. Николай Иванович Фешин. — «Московский комсомолец», 1964, 26 марта.

Е. Кацман. Новое знакомство с Фешиным. — «Московская правда», 1964, 11 апреля.

С. Коненков. Мастер и ученики. — «Советская культура», 1964, 4 июля.

Н. Фешин. Альбом. Автор вступ. статьи И. Гусаков. Л., «Советский художник», 1965.

Художники Татарии. Альбом. Сост. и автор вступит. статьи Л. Елькович. Л., «Художник РСФСР», 1965.

С. Т. Коненков. Земля и люди. М., «Молодая гвардия», 1968, с. 109—111.

Сергей Коненков. Мой век. — «Москва», 1969, № 8, с. 82, 83, 94.

А. А. Сидоров. Русская графика начала XX века. Очерки истории и теории. М., «Искусство», 1969, с. 127, 130.

[А. Алабужев]. Два рассказа об этюде. — «Вечерняя Уфа», 1970, 17 сентября.

Музей изобразительных искусств ТАССР. Путеводитель. Казань, Таткнигоиздат, 1970, с. 71—74.

В. В. Руднев. Александр Михайлович Соловьев. Педагог, художник, человек. М., «Изобразительное искусство», 1970, с. 13—17.

Светлана Червонная. Искусство татарского народа. — «Дружба народов», 1970, № 7, с. 158.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ [1]

[1] Живописные работы, местонахождение которых не указано, хранятся в частных собраниях США.

Цветные иллюстрации

СОДЕРЖАНИЕ

НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧ ФЕШИН

Документы, письма, воспоминания о художнике

Редактор Г. И. Чугунов. Оформление А. Г. Малахова. Худож.-техн. редактор Ю. Э. Фрейдлина. Корректор М. Г. Арди. Сдано в набор 28/II 1973 г. Подписано к печати 18/III 1975 г. Бумага мелованная. Формат 70×90[1]/16. Печ. л. 11,75 (усл. л. 13,748). Уч-изд. л. 12,117. Тираж 10 000. Зак. 7127. Изд. № 418369. М-26628. Цена 1 р. 82 к. Издательство «Художник РСФСР», Ленинград, Большеохтинский пр., 6, корпус 2. Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 3 имени Ивана Федорова Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Ленинград. 196126. Звенигородская, 11.

1 р. 82 к.